بسم الله الرحمن الرحيم

جامعـــــــــةُ اليرمــــــوك
كليـــــــــــــةُ الآداب
قسم اللُّغــة العربيّــة وآدابهــا

التَّناصّ فِي شعر المَعَرِّي

The Textuality in the Poetry of AL-MA'ARI

إعداد:

إبراهيم مصطفى محمد الدهون

إشراف الأستاذ الدكتور:

محيمس صالح تخيبي

قدّمَتْ هذهِ الأطروحة استكمالاً لمتطلباتِ الحصول على درجةِ الدكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها بكليةِ الآدابِ في جامعةِ اليرموكِ في إربد، الأردن.

الفصلُ الصيفيُّ / ٢٠٠٩م

جامعةُ اليرموك

كليّة الآداب

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

التَّناصُّ فِي شعر المَعَرِّي

إعداد الطّالب:

إبراهيم مصطفى محمّد الدهون

بكالوريوس لغة عربية- جامعة اليرموك-٢٠٠١م

ماجستير لغة عربية/أدب ونقد- جامعة اليرموك – ٢٠٠٣م

قُدّمَتْ هذه الأطروحةُ استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في جامعة اليرموك- تخصص أدب ونقد.

وافق عليها:

أ.د. مخيمر صالح يحيى. ....مشرفاً ورئيساً

أستاذ الأدب القديم، جامعة اليرموك.

أ.د. محمّد إبراهيم حوّر. ....عضواً

أستاذ الأدب والنّقد، الجامعة الهاشمية.

أ.د. محمّد أحمد ربيع. ....عضواً

أستاذ النّقد القديم، جامعة جرش.

أ.د. ماجد ياسين جعافرة. .... عضواً

أستاذ الأدب العبّاسيّ، جامعة اليرموك.

أ.د. مي أحمد يوسف. .... عضواً

أستاذة الأدب العبّاسيّ، جامعة اليرموك.

الإهـــداء

لنظرته التأملية، وحذقه البرّاق، وسطوة حكمته، ولمساته الدافئة، وكلماته الشافية . . .

أبي رمز المثابرة والانتماء .

لصمتها الذي يدغدغ جوانح قلبي، وأميّتها المعبّرة، وكفاحها الدؤوب، وسباقها عصافير الريف، وقطفها

وردة تعلقها وساماً على مفرقي، رمزاً للكبرياء والسؤدد . . .

أمي أنموذج الإنسانة المضيئة .

لساهرة ليلي، وزهرة قلبي، ورفيقة دربي، ومنسقة أسفاري، ومرتبة مفرداتي . . .

زوجتي "أسماء" ميسم تميزي .

لنعمة ربيّ عليّ، وثمرة حبيّ، وبداية عطائيّ، ورمز استمراريّ الدنيويّ . . .

"يزيد ومجد" فلذتا كبدي، وطريقا أُنسيّ .

للفكر المؤثّر، والكلمة الصارخة، والحقّ النافر، أمام السلطان الجائر . . .

إليهم جميعاً .

إبراهيم

الفهرس

المُلخّصُ

التّناصُ فِي شعرِ المَعَرّي

إعداد:

إبراهيم مصطفى محمّد الدهون

إشراف:

أ.د. مخيمر صالح يحيى

هذهِ الدراسةُ محاولةٌ متواضعةٌ لدراسةِ "التّناصّ في شعرِ أبي العلاء المَعَرّي"، اتّخـذتْ من المَنْهَجِ التّحليليّ وسيلةً للكشفِ عَنْ دلالاتِ التّناصّ ومظاهرِهِ المتنوعةِ. توزعتْ هذهِ الدّراسةُ على تَمهيدٍ وأربعةِ فصولٍ وخاتمةٍ، تناولَ الدّارسُ في التّمهيدِ ـوبشكلٍ موجزٍـ معنى التّناصّ لُغةً واصطلاحاً، ثُمَّ وَقَفَ على التّناصّ في النّقدِ الأجنبيّ الحَديثِ، كما بيّنَ الدّارسُ مفهومَ التّناصّ في النّقدِ العربيّ ومقاربتِهِ مع بعضِ المفاهيمِ التُّراثيّةِ التي كانَ لها صَدىً فـي الدّراسـاتِ النّقديـةِ الحديثةِ كالتضمينِ والاقتباسِ...، وتضمّنَ التمهيدُ أيضاً بيانَ إنتاجيّةِ التّناصّ وأشكالِهِ الكثيرة التي تُثري العملَ الأدبيَّ وتَزيدُ من فاعليةِ المعنى فيه.

أمّا الفَصْلُ الأوّلُ، فقد تناولَ فيه الدّارسُ التّناصَّ الأدبيَّ، إذ توزعَ هـذا الفَـصْلُ علـى محورينِ اثنينِ، هما: التّناصُّ مع الشّعرِ، والتّناصُّ مع المثلِ، وحاولَ الدّارسُ في المحورِ الأوّلِ أنْ يكشفَ عَلاقةَ الشّاعرِ بعالمِ الشّعرِ، والشّعراءِ وأساليبهم، وفي المحورِ الثّانيّ بيّنَ أهمَّ صـورِ التّناصّ مَع المثلِ، وطريقة توظيف المَعَرّي له. وفي الفَصْلِ الثانيّ تناولَ الدّارسُ التّناصَّ الدينيَّ من خلالِ القرآنِ الكريمِ، والحديث النبويّ الشريف لفظاً ومعنىً، وقد سَعى الـدّارسُ فيـهِ إلـى الوقوفِ على أبرزِ النُّصوصِ الدينيّةِ التي أثّرتْ فِي شخصيةِ المَعَرّي، والتعـرّف علـى كيفيـةِ استجابته لهذه النُّصوصِ، ومدى تأثره بها.

ويَعْرِضُ الدَّارسُ في الفَصلِ الثالثِ للتناصِّ التَّاريخيِّ، فَقَـد عَـالجَ مَظَـاهرَ التَّنـاصِّ التَّاريخيِّ عند المَعَرّي، فتمَّ الكشفُ فيه عن مرجعياتِ المَعَرّي التَّاريخيَّـةِ، أي تلـك الإحـالات التَّاريخيَّة التي أفادَ منها الشَّاعرُ في إنتاجِ نصِّهِ الجديدِ، سواء أكانت إحالـةً لأيـامِ العـربِ أو استدعاءً لشخصيةٍ تاريخيَّةٍ أو استرجاعاً لمكانٍ تاريخيٍّ...

وَخُصِّصَ الفَصلُ الرابعُ للدراسةِ التطبيقيّةِ، حيثُ تضمّنَ دراسة نصوصٍ شـعريّةٍ مـن شرحي المَعَرّي: (شروح سقط الزند، شرح اللُّزوميّات) وتحليلها في ضَوْءِ مفهـوم التَّنـاصِّ، لإبراز فاعليةِ التَّناصِّ في التشكيلِ الدّلاليِّ والجماليِّ للقصيدةِ العربيَّةِ القديمةِ.

وَأثبتَ الدَّارسُ في نهايةِ الدِّراسةِ خاتمةً جَمَعَ فيها أهمَّ النتائجِ، وأبرزها ممّا توصلتْ إليها الدِّراسةُ.

المُقَدِّمَةُ:

الحمدُ لله ربِّ العالمينَ والصَّلاة والسَّلام على إمامِ الدعاة والمجاهدينَ سيدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين، أمّا بعدُ:

يُعَدُّ المَعَرّي مِنْ رُوادِ الأدبِ والشِّعرِ الذين أفرزتهم العقليةُ العربيةُ، لِمَا اجتمع له من ثقافةٍ، وسعةِ معرفةٍ، وعمقِ تجربةٍ، وبعدٍ في الرؤيةِ، وعبقريةٍ متفردةٍ؛ لذا أبْدَعَ في شتى ضروب الأدبِ، حيثُ قدّمَ إسهاماتٍ في تزويدِ النَّقْدِ الأدبيِّ بآراءَ، وإضافاتٍ جديدةٍ، جعلَتْ منهُ ناقداً أدبيّاً على السَّاحةِ النَّقديَّةِ الأدبيَّةِ العربيَّةِ. كما يُذكر أنَّه عالمٌ باللغةِ، وحاذقٌ في النَّحو، فأغنى العربيَّةَ، وأمدَّها بأساليب، وطاقاتٍ، وتقنياتٍ إبداعيَّةٍ بلغَتْ حداً كبيراً من السموِ الدلاليِّ والتركيبيِّ، فشكّلَتْ هاجساً في البحثِ عندَ كثيرٍ من الدارسينَ المختصينَ، فغدَتْ عناوينَ لرسائلَ وأبحاثٍ جامعيةٍ[1].

والقارئُ للدراساتِ النَّقديَّةِ لشعرِ المَعَرّي ما قبل القرنِ العشرين، سيجدُ أنَّ أهمَّ ما يميّزُ معظمها ويطبعه، أنَّها اتّسمتْ بالطابعِ التَّاريخيِّ، أو الكلاسيكيِّ التَّقليديّ[2]. وممّا هو لافتٌ للنظرِ أنَّ الدَّارسَ الحالي لم تقعْ بين يديهِ دراسةٌ نقديةٌ حديثةٌ أخذتْ على عاتقِها قراءةَ أدبِ المَعَرّي بفرعيهِ الشِّعر والنثرِ في ضَوْءِ المناهجِ النقديّةِ الحديثة سوى دراستينِ اثنتينِ الأولى: موسومة بـ (**التضمين والتَّناصّ؛ وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجاً**) لمنير سلطان، الصادرة عن منشأة المعارف بالإسكندرية عام ٢٠٠٤م، والثانيّة: وسمت بـ (**النَّصّ وتفاعل المتلقي في**

---

(١) انظر: السعدني، مصطفى: البناء اللفظي في لزوميات المَعَرّي، دراسة تحليلية بلاغية، منشأة المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م. وانظر أيضاً: سمير، حميد: النَّصُّ وتفاعلُ المتلقي في الخطاب الأدبيّ عند المَعَرّي، اتّحاد الكُتَّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.

(٢) انظر: الفهارس الملحقة لعنوانات الكتب والبحوث والمقالات عند: شلق، علي: أبو العلاء المَعَرّي والضبابية المشرقة، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١م، ص٨٩-٩٦، وأبو شاويش، حمّاد: النقد الحديث حول شعر أبي العلاء المعري، دار أحياء العلوم، بيروت، ١٩٨٩م، ص٥٦٢-٥٨١.

الخطاب الأدبي المَعَرّي) لحميد سمير، الصادرة عن منشوراتِ اتّحادِ الكُتّابِ بدمشقَ عام ٢٠٠٥م، وقد عَالجَ نظريَّةَ التلقي مُتكئاً على متنِ المَعَرّي الشِّعريِّ كأنموذجٍ لفاعليةِ هذه النظرية.

وتجدرُ الإشارة إلى أنَّه تعززَ ميولي نحو هذا الشَّاعرِ عندما تبيّن عدم وجود دراسة متخصصة بمثل هذا العنوان، فشجعني الأستاذُ الدكتورُ مخيمرُ صالح على العزمِ قدماً في استكناهِ أبعادِ الدِّراسةِ، وتحديد الأطر الرئيسة للدراسةِ، وبعد فترة من القراءة وتتبع الدِّراسات التي كُتبتْ حول المَعَرّي قديماً وحديثاً، وبعد الاطِّلاعِ الواسعِ والتقصيِّ الجادِّ لشعر المَعَرّي عقدتُ همتي مع أستاذي الفاضلِ على تسجيلِ الموضوع " التَّناصُ في شعر المَعَرّي ".

وانطلاقاً من إيمانِنا بأهميةِ تجربةِ المَعَرّي الشِّعريَّة واحتوائِها الكثيرَ من التقنياتِ الإبداعية، والإثراءاتِ الفنيَّةِ، واتّساعِ مساحتِها، وتنوع موضوعاتِها ومضامينها التي تستهوي المتلقي، وتحثُّه على المضي قدماً في الدرسِ والتَّحليلِ، أخذنا على عاتقِنا دراسةَ شعرِ المَعَرّي وفقاً لظاهرةِ التَّناصِّ النَّقديةِ. ومن هنا فإنَّ المَنْهَجَ الذي قامتْ عليه الدِّراسةُ كانَ منهجاً تحليلياً، استندَ عليه الدَّارسُ للولوجِ إلى شعرِ المَعَرّي، كاشفاً العناصرَ التي تناصَّ معها المَعَرّي، ومدى قدرتهِ على تحويلِها إلى مصادرِ إبداعٍ وإلهامٍ للعملِ الفني، لتكون وسيلة لتعميقِ المعنى والدلالة في النفوسِ.

وممّا لاشكَّ فيه أنَّ الدِّراسةَ قَدْ وقفتْ عند: (شروح سقط الزند) الذي يكشفُ فترةَ الشَّاعريّةِ أو المرحلةِ التقليديةِ للشاعرِ، إذ حاولَ الدَّارسُ فيه استجلاءَ المصادرِ الثقافيّةِ المتنوعةِ كالقرآنِ والشِّعرِ والنثرِ، التي أسهمتْ في البناءِ الشكليِّ والجماليِّ للنّصِّ الشّعري.

وتمضي الدِّراسةُ في معالجةِ التَّناصِّ في شرح الشّاعر الثاني: (شرح اللُّزوميّات)، الذي يُعَدُّ من أهمِّ تواليف المَعَرّي لما يحتويه من مضامين فكرية تمثّل رؤيته الفلسفية، وآراءه في الوجودِ والدّنيا، ومذهبه في الزهدِ والتقشفِ ونظرتِه للمرأة والزواج والنسل والتوالد.

ومن المؤكّدِ أنَّ الدِّراسةَ الحاليةَ اقتصرَ صاحبُها على شرحي المَعَرّي السابقينِ لجملةٍ من الأسباب، أهمّها:

١- أنَّ الشّرحين يمثّلانِ مرحلتينِ مختلفتينِ من الناحيةِ الفنّيّةِ، فشروح سقط الزند نقرأ فيه شاعريّة التقليد، واقتفاء أثر السابقينِ من الشُّعراءِ. أمَّا شرحُ اللُّزوميَّات، فإنّه يرسّخُ طورَ النضوج الفكري والفني معاً.

٢- أنَّ المتصفّحَ لحياةِ المَعَرّي الاجتماعيَّةِ يلمسُ أنَّ شروح سقط الزند يصوّرُ الاختلاطَ الاجتماعي لدى المَعَرّي ومشاركته النّاس بجميع صنوفهم وأجناسهم. بيد أنَّ شرح اللُّزوميَّاتِ يجسّد فيه تأمّلاته الفلسفيّة، وانخراطه بالتأليفِ والتأمّلِ الفكري والوجودي.

ولقد كانت دراستُنا للأدبِ العبّاسيِّ ممثلةً في شعرِ المَعَرّي، نعزوها لعدةِ أسباب، يمكن تلخيصها، بأنَّ أدبَ هذا العصر يؤرخُ فترة النضوجِ الفكري، وتطور العقل العربيّ نتيجة الاطّلاع الواسع، والاهتمام الكبير بآداب الأمم الأخرى، وانتشار الكتب المترجمة عن الأمم غير العربية، كالهنودِ والفرسِ واليونانِ، إضافة إلى كثرة نشوء الفِرَقِ الدينيَّة والملل والنحل التي أخذتْ تغزو بلاد الدولة الإسلاميَّة، وتطأ قدماها على أرضيةٍ خصبةٍ تتلقفُ مثل تلك العقائد والنزعات والميولات.

أمَّا دراسةُ شعر أبي العلاء في ضَوْءِ مفهومِ التّناصِّ، فإنّها -ممَّا لا شكَّ فيه- تقدّمُ دلالةً قويةً، وإشارات أكيدة على ثراءِ نصِّ المَعَرّي الشّعريّ، واحتوائه على نصوص متعددة، وطاقات إبداعية، وإيحاءات كثيرة، فضلاً عن نهوضٍ فكريٍّ وثقافيٍّ واسعينِ، بالإضافةِ إلى الإفادةِ الجمّةِ من ثقافاتِ الأممِ المتقدمةِ، ومناهجهم لا سيّما طرائقهم في قراءةِ النّصِّ الأدبيِّ، وسعيه الدؤوب لإحياءِ التُّراث العربيِّ، وإعادة إنتاجيته بما يتوافقُ مع نظريات النّقْد الحديث.

وإنَّ مفهومَ التَّناصّ ظهرَ حديثاً في الدِّراساتِ النَّقديَّةِ العربيَّةِ الحديثةِ، فقد استقاه النُّقـادُ العربُ من الغربِ عن طريقِ الترجمةِ، وإنّ كان بعضُهم كأحمد الزعبي قـد أعلـنَ أنَّ هنالـك مفهومينِ: (الاقتباسَ، والتضمينَ)، عرّجَ عليهما النقادُ القدماءُ العربُ في التُّراثِ العربيِّ؛ لعلّهما يقابلانِ مفهوم التَّناصّ عند الغربِ.

ولَمَّا كانَ الأمرُ على هذا التفسيرِ، فإنَّ الدَّارسَ عَدهما أحدَ أشكالِ التَّناصّ الأدبيّةِ، غيـر أنَّه تجاوز منهجية الإحصاء أو التحديد الجامد للتَّناصّ إلى البحثِ عن قدرةِ المفهومِ وفاعليته في استكناهِ المعنى الحقيقي وإثرائه، والأهداف البعيدة التي يضمنها الشَّاعرُ نصَّهُ الأدبيَّ، كونه أداةً لبثّ الحياة والنماء للنَّصّ الشّعري، فضلاً عن وصفهِ وسيلة لشحن الـنّصّ بنـصوصٍ ممتلئـةٍ بروافدَ ثقافيةٍ متنوعةٍ.

وتأتي أهميةُ الدِّراسة من أنها درستْ شاعراً مرموقاً، له باعٌ طويلٌ، ومدىً واسـعٌ فـي الثقافةِ، وتراكم الحضارات السابقة، والديانات المتباينة. شاعراً ذا عقليةٍ فريدة، وفكـر عميـق، وفلسفة حرّة، ونفسية قلقة. ولمّا كان الأمرُ على هذهِ الشاكلةِ ارتأيتُ أنْ أبحثَ في شعرِ المَعَرّي بناء على مفهوم التَّناصّ، هذا المفهوم الذي لا يكاد يخلو نص شعري منه، حيث غدا أمراً لا مفرَّ منه.

ونصُّ المَعَرّي الشّعريّ وعاءٌ لعقليةِ قائلهِ، فمن يتطرقُ لشعرهِ يلحظ فيه الكمَّ الهائلَ من الثقافةِ المتنوعةِ كالنّصوصِ القرآنيةِ والأحاديثِ النبويّةِ والأمثالِ، والمصطلحاتِ الفلكيةِ والفقهيةِ، والعلميةِ...، التي تفننَ بامتصاصِها وهضمها، فاعتنى المَعَرّي بلغتهِ الشّعريَّة اعتناءً عظيماً، حتّى إنَّها أصبحتْ مَزيةً ملحوظةً في شعرهِ، واهتمَّ باللغةِ واشتقاقاتها، فضلاً عن اهتمامِـهِ بالجملـةِ والتركيبِ العام للقصيدة، مدخلاً إليها كثيراً من معجمهِ الشعري، فيخرجُها بأجلّ حُلّـة، وأبهـى صناعة.

وحقٌّ عليّ، أنْ لا أبخسَ الناسَ أشياءَهم، لهذا كانَ لا بدّ لي مــن الإشــارةِ إلــى بعــض الدّراسات الجامعيةِ التي أتيحَ لي أنْ أطّلعَ عليها، وأنْ أفيدَ منها، التي أرى أنّها أكثــرُ التماســاً واقترابًا لهذه الدراسةِ، وهي:

١- أسماء صابر: المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المَعَرّي؛ دراسة موضوعية وفنّيّــة أطروحة دكتوراه، جامعة تكريت، ٢٠٠٢م.

٢- نزار عبشي: التّناصُّ في شعر سليمان العيسى، رسالة ماجستير، جامعة البعث، ٢٠٠٥م.

٣- عبد المنعم محمّد فارس: مظاهر التّناصّ الدينيّ في شعر أحمد مطر، رسالة ماجــستير، جامعة النجاح، ٢٠٠٥م.

٤- إبراهيم جوخان: التّناصّ في شعر المُتَنبّي، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، إربــد- الأردن، ٢٠٠٦م.

٥- محمود عبيدات: التّناصّ في شعر أبي نواس، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، إربد- الأردن، ٢٠٠٧م.

وقد تألفتْ هذهِ الدراسةُ من تمهيدٍ وأربعةِ فصولٍ وخاتمةٍ.

التّمْهيدُ: ناقشَ الدّارسُ فيه معنى التّناصّ لغةً واصطلاحاً، عارضاً لأبرز آراء الدارسينَ والنُّقادَ بنسختيهِ الغربيةِ والعربيةِ، كما ألقى الضوءَ على إنتاجيةِ التّناصّ، وأشكاله فــي الــنّصّ الأدبيّ. الذي تمثّل بشكلينِ، هما: التّناصّ المباشر، والتّناصّ غير المباشر.

أمّا **الفَصْلُ الأولُ**، فقد اشتملَ على التّناصّ الأدبيّ، وتمَّ تقسيمُهُ إلى محورينِ اثنينِ، همــا التّناصّ مع الشّعرِ، الذي تناولَ فيه الدّارسُ تناصَّ أبي العلاء مع الــشّعر الجــاهليّ، والــشّعر الإسلاميّ والأمويّ، ثمّ تناصه مع الشّعرِ العباسيّ ومفرداتِهِ، أمّا المحورُ الثانيّ، فقد كشفَ عــن

تجلياتِ تناصّ أبي العلاء المَعَرّي مع المثلِ وأبعادهِ الدلاليّةِ، واستيعابهِ لقصص الأمثال العربيّة، وتمثلها في ثنايا تجربته الشّعريَّة.

وأفردتُ **الفَصْلَ الثانيَّ** لدراسةِ التّناصّ الديني، ملقياً الضوء على محورينِ اثنينِ شكّلا التّناصّ الدينيّ، تبدّى الأوّلُ بالتّناصّ مع النّصّ القرآنيّ، الذي تجسّد في ثلاثةِ أشكالٍ، هي:

١- **التّناصُّ التركيبيّ لآيات القرآن الكريم.**

٢- **التّناصُّ الإشاريّ لآيات القرآن الكريم.**

٣- **تناصُّ الشخصياتِ القرآنيّةِ.**

أمّا المحورُ الثانيُّ، فيرتكزُ على التّناصّ مع الحديثِ النبويّ الشريفِ، الذي تبيّنَ أنّ للحديثِ النبويِ الشريف أثراً واضحاً في تحريكِ نوازعِ الجمالِ الفنيّ، والدلاليّ في التجربةِ الشّعريَّة، وتشكيل الصورة الفنيّة في الشّعرِ بعامةٍ وعند أبي العلاء المَعَرّي بخاصة.

وجاءَ **الفَصْلُ الثالثُ**: يعالجُ التّناصّ التّاريخيّ في شعرِ أبي العلاء المَعَرّي، حيثُ رصد ضمن هذا الفَصْل أربعة جوانب ذات أبعادٍ تاريخيةٍ، كان لها دورٌ في إضاءةِ النّصّ الشعري، واتّساع آفاقهِ الدلاليّةِ والجماليّةِ، وهي:

١- **التّناصُّ مع أيامِ العربِ.**

٢- **التّناصُّ مع الشخصياتِ التّاريخيةِ.**

٣- **التّناصُّ مع حوادث تاريخية متفرقة.**

٤- **التّناصُّ مع المكانِ.**

أمّا **الفَصْلُ الأخيرُ** من هذهِ الدّراسةِ، فقد تناولنا فيه الدّراسةَ التّناصيَّةَ التطبيقيَّةَ، وذلك من خلال اختيارِ نصينِ شعريينِ كاملينِ، الاول كان من شروحِ سقط الزند، والثاني من شرح

اللزوميات. محاولاً الدَّارس في ذلك الكشفِ عن عمقِ التَّناصِّ ودوره في التَّعبيرِ عـن نـوازع الشَّاعر ورغباته ورؤاه.

وتلا الدراسةَ خاتمةٌ، دوّن فيها الدَّارسُ أهمَّ النتائجِ التي توصل إليها البحث.

وختاماً، فإنَّ لمشرفي الأستاذ الدكتور مخيمر صالح عميقَ الشكر والعرفان، الذي رَعَى هذا البحثَ مذ أن كان فكرة فحسب، إلى أنْ خرجَ بهذهِ الصورةِ، كما أنَّه لم يألُ جهداً في تقـديم النّصحِ والتوجيهِ ومدّ يد العون والمساعدة كلَّما سَنحتْ الفرصةُ.

ولا يفوتني أنْ أتقدّمَ بوافرِ الامتنانِ وعظيمِ الشّكرِ إلى كلِّ واحدٍ من الأسـاتذةِ الأكـارمِ أعضاء لجنة المناقشة، على تشريفِهم ليّ بمناقشةِ هذهِ الدِّراسةِ، وإسداءِ النصائحِ والتوجيهـات، وتقديمِ الإرشادات، التي ستأخذُ بالدِّراسةِ إلى الأمامِ.

وبعدُ، فلستُ ادّعي الكمالَ في عملي هذا، فالكمال للهِ وحدَه، والنقص سـمة الإنـسان، فحسبي أنني حاولتُ استكناه شعر المَعَرّي، وسبرَ أغوارِه؛ لهذا أدعو اللهَ أنْ يكون هذا العمـل، لبنةً أساسيةً في دراسةِ التراثِ العربيِّ، وإضافة جديدة للمكتبةِ العربيّةِ.

التَّمْهِيدُ

١- التَّناصُّ لُغَةً.

٢- التَّناصُّ اصطلاحاً.

٣- مفهومُ التَّناصِّ فِي النَّقْدِ:

أ- التَّناصُّ فِي النَّقْدِ الأجنبي الحديث.

ب- التَّناصُّ فِي النَّقْدِ العربيِّ الحديث.

ج- إنتاجيَّةُ التَّناصِّ.

د- أشْكَالُ التَّناصِّ.

التَّمْهِيدُ:

يَتَنَاوَلُ هذا التَّمْهِيدُ مُقَدِّمَةً نظريَّةً عن مفهومِ التَّناصِّ في الدِّراساتِ النقديَّةِ الحديثةِ، يُبرِزُ الدَّارسُ فيه أهمَّ تعريفاتِ، وشروحاتِ، ونقوداتِ المشتغلينَ فيه، ويَهدفُ التَّمْهِيدُ-أيضاً -إلى إبرازِ صورةِ التَّناصِّ في الأدبِ الغربيِّ وتطوره عند النقادِ الغربيينَ. ثمَّ ينتهي التَّمْهِيدُ- بعدئذٍ- بالتَّناصِّ في الأدبِ العربيِّ، ومدى فهم النقاد العرب وهضمهم وتشربهم له. واقفاً على إنتاجيَّةِ التَّناصِّ بوصفه مفهوماً نقدياً في النَّصِّ الشعري، وأخيراً يعلنُ الدَّارسُ أشكالَ التَّناصِّ التي سينطلقُ منها لدراسةِ نص المَعَرِّي الشعري في الدِّراسةِ التَّحليليَّةِ.

١- التَّناصُّ لغةً:

إذا ما تتبعنا مفهومَ التَّناصِّ لغةً نجد أنَّ صاحبَ اللّسانِ يوردُ كلمةَ: (التَّناصّ) بمعنى الاتّصال والالتقاء، حيثُ يقولُ: "هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها، أي تتصل بها "[1]. بيد أنَّ مفهومي الانقباض والازدحام يردان تحت جذر: (نَصَصَ)، عند صاحب تاج العروس لقوله: "انتصّ الرجل انقبض، وتناصّ القوم ازدحم"[2]، ولعلَّ المعنى الأخيرَ من التعريفِ السابقِ، يُؤكّدُ فكرةَ التَّناصِّ بدلالتهِ الحديثةِ، فتشابك النُّصوص، واتّصالها معاً، قريب جداً من فكرة ازدحامهما في نصٍ ما. أمّا حديثاً، فقد جاءَ عند مؤلفي المعجمِ الوسيطِ " تناصّ القوم: ازدحموا" [3]، وإخال أنَّ التَّناصَّ في الوسيطِ لا يَعْني الدلالة التي يمنحها لها الاستعمال النقدي الحديث إلاّ بالتأويل

---

[1] ابن منظور، أبوالفضل جمال الدين بن مكرم الإفريقي المصري (ت٧١١هـ): لسان العرب، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٧٨م، (مادة نَصَصَ).

[2] الزبيدي، محمّد مرتضى الحسيني(ت٥٢١هـ): تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد العليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٨٤م، (مادة نصص).

[3] مصطفى، إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرةِ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، (مادة نَصَصَ).

والتلميح والتخريج المتمحّل المتكلف، لذا فالأرجح أنّها دخلت المعجمَ الوسيطَ عن طريقِ الترجمةِ تأثراً بالثقافاتِ الأخرى والتقارب معها[1].

٢- التَّناصُ اصطلاحاً:

أحدثَ مصطلحُ التّناصِّ (intertextuality) في النّقدِ العربيِّ الحديثِ حِراكاً واسعاً، وشغلَ الحداثيينَ جميعاً، وأثارَ بينهم جدلاً نقدياً، كانَ مؤداه اختلافَ النُّقادِ العربِ على ثابتة إيجادِ صيغة لفظية أو ترجمة موحدة أو ثيمة لغوية لمصطلحِ التّناصِّ، فأحياناً يُترجم إلى تناصٍّ، وأحياناً أخرى يُترجم إلى بينصيّةٍ، التزاماً بأمانة نقل المصطلح باللغةِ الانجليزيةِ، ويرجّح- عندئذ- أن تكون الترجمةُ الأخيرةُ أقربَ إلى المصطلحِ في لغتهِ الأصليةِ الذي يجزئه، بعض النقادِ الحداثيينَ إلى (بين–inter) و(نص–text)، فيكونُ التّعبيرُ الأكثر دقّةً هو(بين- نص)[2]. وفضلاً عن ذلكَ نقرأ مسمياتٍ شتى، وترجماتٍ عديدة للتناصِّ سنقفُ عند بعضها لاحقاً في التّناصِّ بنسختيهِ الغربيةِ والعربيّةِ، كالتّناصِّ والمتناص...إلخ.

أمّا مصطلحُ التّناصِّ، فهو ترجمةٌ للمصطلحِ الفرنسيِّ (intetext)، وبذا تأتي كلمةُ: (inter) في الفرنسيةِ: التبادل بينما تشيرُ كلمةُ: (text) إلى النّصِّ في الثقافةِ الغربيةِ التي من أصلٍ لاتيني (textus) وتعني النسيج أو (حبك).

ويصبحُ معنى (intertexte) التبادل النصيّ، الذي ترجمه بعضُ النقادِ العربِ بمصطلح التّناصِّ عند سعيد علوش في كتابهِ الموسومِ بـ (معجم المصطلحات الأدبيّة والنقديّة)، فإنّه يشكّلُ مصدراً أساسياً لإبرازِ المعنى الرئيسي للتّناصِّ، والذي يتّسقُ اتّساقاً كبيراً مع توليف: (تحليل

---

[1] جوخان، إبراهيم: التّناصُ في شعر المُتَنبّي، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، إربد، ٢٠٠٦م، ص٢.

[2] حموده، عبد العزيز: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد٢٣٢، نيسان ١٩٩٨م، ص٣٦١.

الخطاب الشّعري؛ إستراتجية التّناصّ) لمحمّد مفتاح[1]، فإنّهما يشيران لمصطلح التّناصّ بدءاً من جوليا كريستيفيا وانتهاءً برولان بارث؛ خارجين بالاستنتاجين الآتيين:

١- يُعَدُّ التّناصُّ عند (كريستفيا) مزيّةً أساسيةً للنّصِّ تحيلُ على نصوصٍ أخرى سابقةٍ عليها.

٢- يُعلنُ فوكو بأنّه لا وجود لتعبيرٍ لا يفترض تعبيراً آخر، فلا بدَّ أنْ تتوفرَ أحداثٌ متسلسلةٌ متتابعةٌ تتصل معاً.

فالتّناصُّ إذن، عمليةٌ استيعابيةٌ واحتوائيةٌ للنّصوصِ السابقةِ، والنّصُّ المتناص يحمل بعضَ صفاتِ الأصولِ، لا سيّما المؤثرةُ والفعّالةُ.

ويتّضحُ مما سبق، "أنَّ التّناصَّ هو أنْ يتضمّنَ نصٌّ أدبيٌّ ما نصوصاً أو أفكاراً أو معارفَ أخرى سابقة عليه، بحيثُ تندمجُ النّصوصُ السابقةُ مع النّصِّ الأصلي مشكّلةً نصّاً جديداً موحداً ومتكاملاً"[2].

أخيراً يمكنُنا القول: إنَّ التّناصَّ ظاهرةٌ لغويةٌ معقدةٌ تستعصي على الضبطِ والتقنين إذ يعتمدُ في تميزِها على ثقافةِ المتلقي وسعةِ معرفتهِ وقدرتهِ على الترجيح[3].

---

[1] مفتاح، محمّد: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التّناصّ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م، ص١٢١.انظر أيضاً: علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتب اللبنانيّ، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص٢١٥.

[2] الزعبي، أحمد: التناص نظرياً وتطبيقياً، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٩٥م، ص٩.

[3] مفتاح، محمّد: تحليل الخطاب الشّعري، إستراتيجية التّناصّ، مرجع سابق، ص١٣١.

٣- مفهوم التّناصّ في النّقدِ:

تُركّزُ الدّراساتُ النّقديّةُ والأدبيّةُ الحديثةُ على النّصِّ، ويتجلّى مثل هذا التركيز في الدّراساتِ الأسلوبيّةِ والألسنيّةِ، فالنّصُّ الأدبيُّ لَيْسَ نظاماً لغوياً مقفلاً ومغلقاً ومستقلاً عن العالمِ المحيطِ، وإنّما النّصُّ سلسلةٌ من الارتداداتِ، والانعكاساتِ، فهو بمثابةِ العدسةِ المقعرةِ لمعانٍ ودلالاتٍ معقدة، ومختلفةٍ ومتباينةِ الأشكالِ والصورِ في حيز الأنظمةِ السياسيّةِ والدينيّةِ السائدةِ، والأحداث والظواهر المسيطرة على حركية الوجود البشري. لذا، يُعَدُّ النّصُّ الأدبيُّ في حقيقةِ الأمرِ تراكماتٍ لمعارفَ لَعِبَ فيها الزمنُ ما استطاعَ، فالزمانُ والمكانُ والإنسانُ هم فضاءات تتشكّلُ من خلالها لمعات الأفكار، وجذوات المعاني لتتبلور في نهاية الأمرِ في شكلٍ من الأشكالِ اللّغويّةِ، مادتها الرئيسية الإنسان والكون، أداتها اللّغة، ومبتغاها الإنسان، إذاً فالنّصّ الأدبيّ حلقة تدور في فلك محدود الأبعاد والأهداف[١].

وممّا لا شكَّ فيه أنَّ التّناصَّ أخذَ يَظْهَرُ، وينمو داخلَ إطارِ النّصّ الأدبيّ، مكوناً مكانةً، وأساساً محورياً للعملِ الأدبيّ، لِمَا يشكّله من حمولاتٍ معرفيةٍ، وعلاقاتٍ تفاعليةٍ، وروابط ووشائج اتّصال بين نصٍّ وآخرَ، أو بين نصٍّ ونصوصٍ عديدةٍ، وقَدْ تَعددتْ التيارات والمذاهبُ التي تبنته، إذ تباينتْ تعريفاتُه، ومعانيه، وأشكالُه، وآلياتُه من ناقدٍ لآخرَ، ومن مذهبٍ نقدي لآخرَ، لا سيَّما في النّقدِ العربيِّ المعاصرِ[٢]. فالتّناصُّ (intrtextuality) مفهومٌ نقدي جديد، دخلَ حقلَ النّقدِ الأدبيّ الحديثِ مؤخراً من الدّراسات النقديّةِ الأجنبيّةِ، وقد كانتْ سنواتُ (١٩٧٩م- ١٩٨٢م) الغنيةُ بالاصدراتِ شاهداً على مرحلةِ النضجِ، خاصةً بعد ظهورِ أعمال (ريفاتير): (إنتاجيّة النّصّ) عام١٩٧٩م، و(التعالق النصّي)عام١٩٧٩م، و(وأثر التّناصّ)عام

---

(١) انظر: العمري، حسين: إشكالية التّناصّ، مسرحية سعد الله ونوس أنموذجاً، دار الكندي للنشروالتوزيع، إربد-الأردن، ٢٠٠٧م، ص١٣.

(٢) حلبي، أحمد طعمة: أشكال التّناصّ الشعري، شعر البياتي أنموذجاً، مجلّة الموقف الأدبيّ، دمشق، عدد٤٣٠، شباط، ٢٠٠٧م، ص ٧٥.

١٩٧٩م، و(سيميائية الشعر)عام١٩٨٢م، واحتلَّ مكانةً في السَّاحةِ النَّقديَّةِ العربيَّــةِ المعاصــرةِ، وأصبحَ من أبرزِ المفاهيمِ النقديّةِ التي اعتنتْ بها الشّعريَّة الغربيّةُ وما بعدَ البنيويةِ والسيميائياتِ النصيَّةِ، لِمَا له من فعاليةٍ إجرائيةٍ في تفكيكِ النَّصِّ الأدبيِّ وتركيبِه، والتغلغلِ في سويداءِ النَّصِّ، لفهمه وقراءته قراءة واعية، وذلك من خلال الإحاطة الكاملــة بكــلِّ أجــزاءِ الــنَّصِّ اللُّغويّــة والتاريخيّة والثقافيّة والدينيّة...إلخ.

ولقد بذلَ الدَّارسونَ المحدثونَ جهوداً مضنيةً، وقدّموا مهاداً نظرياً زاخراً في التَّنــاصِّ وآلياتِهِ وأشكالِهِ، فقدْ تناولتِ التَّناصَّ دراساتٌ جمّةٌ [1]، سواء أكانت مؤلفاتٍ أم رسائلَ جامعيــةً، وسمها مؤلفوها بــ (التَّناصّ في شعر شاعر معين...) أو التَّناصّ نقدياً. وعلاوةً على ذلك، كانَ بعضُها فصولاً احتوتها تواليف، أو أبحاثاً نشرتها المجلاّتُ العلميةُ؛ لذلك شرَعَ الدّارسُ-الحالي- يقرأُ التَّناصَّ نظرياً في نسختيهِ الغربيّةِ والعربيةِ، متكئاً على مبدأ التسلسلِ الزمني فــي الطــرحِ والمناقشةِ، مسترشداً بإسهاماتِ ودراساتِ السابقينَ.

---

[1] انظر: مراشدة، عبد الباسط: التَّناصُّ في الشعر العربي الحديث، دراسة تطبيقيّة ونظرية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنيّة، عمّان، ٢٠٠٠م. للمزيد انظر: البياتي، بدران: التَّناصُّ فــي شـعر العـصر الأُمــويّ، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، ١٩٩٧م. ناهم، أحمد: التَّناصُّ في شعر الــرواد، رسـالة ماجـستير، جامعة بغداد، ٢٠٠٤م. ووعد الله، ليديا: التَّناصُّ المعرفيّ في شعر عز الدين المناصرة، رسالة ماجستير، جامعة قسنطيّة، ٢٠٠٤م.

أ- التَّناصُّ في النّقد الأجنبي الحديث:

تُجمعُ الدّراساتُ النّقديَّةُ الغربيّةُ الحديثةُ على أنَّ (ميخائيل باختين) العالم الروسي هو أوّل من أشارَ لمفهوم التَّناصِّ، وذلك عن طريقِ كتابهِ: (الماركسية وفلسفة اللغـة)، الـصادر سـنة ١٩٢٩م، فقدْ أعلنَ باختين- عندئذ- أنَّ التَّناصَّ " الوقوف على حقيقـة التفاعـلِ الواقـع فـي النّصوص لا سيَّما في استعادتِها أو محاكاتِها لنصوصٍ أو لأجزاءٍ من النُّصوصِ السابقةِ عليهـا" [(١)]. والذي أفادَ منه بعدَ ذلكَ العديدُ من النُّقادِ والدَّارسينَ المختصينَ بالنّصِّ والتَّناصيَّةِ.

والواضحُ أنَّ مصطلحَ التَّناصِّ قد ظهرَ للمرّةِ الأولى- صراحةً-على يد الناقدةِ الفرنـسيّةِ جوليا كرستيفا، فهنالك اتفاقٌ عالميٌ يُجمعُ على أنَّ كرستيفا البلغاريـة التـي تَحْمِـلُ الجنـسيةَ الفرنسيّةَ هي رائدةُ هذا المفهوم، منطلقة من مفهوم الحوارية* عند باختين، وقد ظَهَرَ ذلك فـي مجموعةِ أبحاثٍ كُتِبَتْ بين عـامي ١٩٦٦م- ١٩٦٧م، صـدرتْ فـي مجلتـي: (tel-guel) و(critique) [(٢)].

ويُعَدُّ التَّناصُّ عند كرستيفا إحدى سمات النَّصِّ الأدبيّ؛ لأنّها تحيلُ دائماً إلـى نـصوصٍ أخرى سابقة على المقروءِ، فتقول: "كلّ نصٍّ هو امتصاص أو تحويل لـوفرة مـن النـصوصِ الأخرى "[(٣)]. وتأسيساً على ما سبق تَنفي كرستيفا وجود نصٍّ مستقل بنفسه منعزل عن غيره من

---

(١) بنيس، محمّد: الشّعر العربي الحديث بنياته وابدلاتها، دار توبقال، الـدار البيـضاء، ط١، ١٩٩٠م، ج ٣، ص١٨٣+١٨٤.

(*) الحوارية: تشارك النُّصوص في نوع خاص من العلاقات السيميائيّة.

(٢) ترّو، عبد الوهاب: تفسير وتطبيق مفهوم التَّناصّ في الخطاب النقديّ المعاصـر، مجلـة الفكـر العربـي المعاصر، بيروت، العددان: (٦٠+٦١)، ١٩٨٩م، ص٧٧.

(٣) المغيض، تركي: التَّناصّ في معارضات البارودي، مجلّة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللّغويات، مجلد٩، عدد٢، ١٩٩١م، ص٨٦.

النُّصوصِ، فلا بدَّ من مداخلاتِ نصوصٍ أخرى، ممّا دفعها إلى القولِ:" إنَّ كلَّ نصٍّ هو عبارة عنْ لوحة فسيفسائية من الاقتباساتِ، وكلُّ نصٍّ هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى"[1].

وهكذا يأتي تعريفُ كرستيفا لمفهوم النّصّ متلاقياً مع رؤيةِ النُّقادِ العربِ عندما يَعدُّون الاقتباسَ جزءاً حقيقياً من التّناصّ؛ أو شكلاً من أشكالهِ الرئيسةِ. وتُحدّدُ كرستيفا التّناصّ" بأنّه قانونٌ جوهري: إذ هي نصوص تتمّ صناعتُها عبرَ امتصاصٍ، وفي الوقتِ نفسه هدم النّصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً ويمكن التّعبير عن ذلك بأنّها ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي"[2].

وإنَّ كلَّ نصٍّ استناداً على تعريف كرستيفا سيكون ذاتاً مستقلةً، فضلاً عن قيامهِ على سلسلةٍ من العلاقاتِ والتواشجاتِ والاتّصالِ بالنّصوصِ الأخرى، سواء أتمَّ ذلك عن طريقِ الحوارِ أم الامتصاصِ أم الاستمداد أم التمازج.

وممّا لا شكّ فيه "أنَّ التّناصَّ لَيْسَ عمليةً شكليةً تتأسسُ على التواصلِ الشكليّ أو الخارجيّ بين النُّصوصِ، وإنّما يَتّجهُ التّناصُّ إلى التّمازجِ والتّشابكِ والتّلاحمِ بين النُّصوصِ التي تهيئُ للقارئ فرصةَ محايثةِ النُّصوصِ محايثةً قائمةً على إثارةِ وعيه واستنفار معرفته وخبرته في سبر أغوار النّص الوافد واستكناه ما طرأ عليه من تحولاتٍ وتبدلاتٍ في تغيير دلالاتهِ عندما يَدخلُ في شبكةِ النّصِّ الجديدِ، ويُصبحُ جزءاً لا يتجزأ منه، فالنّصُّ المُستقَبلُ يمكن أنْ يذوبَ ويتماهى في النّصِّ المُستَقْبِلِ وفق ما تقتضيه رؤية المبدع"[3]. لذا، جعلتْ كرستيفا التّناصَّ طبقاتٍ وفقاً للعلاقةِ القائمةِ بين النّصِّ الغائبِ والنّصِّ الحاضرِ، أو النّصِّ المرجعي والنّصِّ

---

(1) الغذامي، عبدالله محمّد: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحيّة، قراءة نقديّة لنموذج إنساني معاصر، النادي الثقافي، جدّة، ط١، ١٩٨٥م، ص٣٢٢.

(2) كرستيفا، جوليا: علم النصّ، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٩١م، ص٧٩.

(3) ربابعة، موسى: التّناصّ في نماذج من الشّعر العربيّ الحديث، مؤسسة حمادة، إربد، ٢٠٠٠م، ص٧.

الحاضر، وتُشيرُ إلى ثلاثةِ أنماطٍ من النُصوصِ: الأوّل، وهو ما دعتْ علاقتُه بالنفي الكلي؛ وفيه يكون المقطعُ الدخيلُ منفياً كلية ومعنى النص المرجعي مقلوباً. أمّا الثاني، فالنفي المتوازي، حيثُ يظلُّ المعنى المنطقي للمقطعينِ هو نفسه. أمّا الثالث، فقد وسمته بالنفي الجزئي: حيثُ يكون جزءٌ واحدٌ من النصّ المرجعي منفياً[1].

أمَّا (رولان بارت)، فقد قدّمَ دوراً مهمّاً وفعّالاً في التّناصّ، لا يقلُّ أهمية عن الدور الإجرائي الذي قامتْ به (كرستيفا)، حيثُ انطلقَ من منجزاتِها، ومشاريعها التّناصيّة، فَطَفِقَ يوسّعُها ويشرحُها ويعلّقُ عليها، إذ يقولُ حولَ نظريَّةِ النَّصّ: " كلُّ نصٍّ لَيْسَ إلا نسيجاً جديداً من استشهاداتٍ سابقةٍ "[2]. فيتّضحُ من كلامِ (بارت) أنَّه لا وجود لنصٍّ بريءٍ، ومستقل عن غيره من النصوص، فنعتقدُ أنَّ التّناصَّ أصبح أمراً لامناصَ منه لأيّ مؤلف ما. وتجدر الإشارة إلى أنَّ (بارت) يوسّعُ من إطار فهمنا للتّناصّ، إذ يضعه ضمن ما سمّاه بالنَّصّ الجامعِ، وهو" حقل عام يضمّ صيغاً مغلقةً قلّما نهتدي إلى منبعها، كما يضمُّ شواهدَ يوردها الكاتبُ عن غير وعي أو تلقائياً دون أنْ يضعَها بين مزدوجينِ...ومفهوم النَّصّ الجامع هو ما يجعل نظريَّة الشِّعر ذات حجمٍ اجتماعي إذ إنَّ الكلامَ كُلَّهُ قديمه ومعاصره مصبه الشّعر، لا على وجه التسلسل البيّن أو التقليد المقصود بل على وجه البعثرة، وهي صورة تكتمل للنَّصّ أنْ يتنزّل منزلةَ إعادة الإنتاج لا بل منزلة الإنتاجيّة"[3].

وبالرغم من أنَّ الاقتباسَ السابقَ يظْهِرُ كيفيّةَ الفعلِ التّناصّي، الذي على أساسِهِ تُبنى عملية التّناصّ، فإنّه يراه متداخلاً مبعثراً هادماً من ناحية، وينظر إليه من زاوية أخرى وفقاً

---

(1) كرستيفا، جوليا: علم النّصّ، مرجع سابق، ص٧٨+ ٧٩.

(2) جينيت، جيرار: طروس الأدب على الأدب، ضمن كتاب: آفاق تناصيّة؛ المفهوم والتّطوُّر، ترجمة: محمّد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٤٢.

(3) بارت، رولان: نظرية النَّصّ، ترجمة: محيّ الدين الشملي وآخرين، حوليات الجامعة التونسية، عدد٢٧، ١٩٨٨م، ص٨.

لنظريَّة التلقي " فالبعد المحوري عند بارت أنَّه إلى جانبِ التَّناصّ الذي يوظّفه ويستحضره المؤلّف، هنالك تناص آخر يقابله، وهو الذي يستحضره القارئ، ممّا يزيد العملية التناصية غموضاً وتعقيداً، فالمبدعُ يستحضرُ نصوصاً من مخزونه الثقافي أو مقروئه المعرفي ويضمنّها نصَّه الجديدَ، ولكنّ في الوقتِ نفسهِ يَستحضرُ القارئ أثناء قراءته للنص نصوصاً أخرى من مخزونه الثقافي الذي قد يختلف عموماً عمّا لدى الكاتب في أثناء كتابته"[1].

إنّ التَّناصّ فيما يقول (بارت): يمتحُ من مخزونينِ اثنين، هما: "الأوّل مخزون المؤلّف الثقافي الذي يبدعُ النَّصّ، والمخزون الثاني القارئ الذي قد يختلفُ في مخزونهِ عن المبدع، فينتجُ النَّصّ بشكلٍ آخرَ، وهكذا يَخرجُ النَّصُّ بقراءاتٍ متباينةٍ ومتعددةٍ نتيجة اختلاف مخزون كلّ قارئ يَتناول النَّصّ"[2]. وهكذا نجدُ الناقدَ الفرنسيَّ جيرارَ جينت (Gerard Genette) في كتابه: (أطراس) محتملاً عبء تأسيس شعريّة النَّصّ، فهو يهتمُّ بالنَّصّ من رؤيةِ تعاليه النصيّ: أيّ معرفة كلّ ما يجعله في علاقةٍ خفيّةٍ أو جليةٍ مع غيرهِ من النّصوصِ. إذن، يشكّل النَّصُّ عنده خصيصةً علائقيةً، تجسّدُ سمةَ الاتّصالِ بين مكوناتهِ الأوليةِ، معلنةً شبكة من العلاقاتِ مع نصوص تخرج عن الإطار الداخلي[3].

بيد أنّ التَّناصَّ الفعليَّ الذي يقدّمه (جيرار جينيت): "هو الوجود الفعليّ لنصٍّ في نصٍّ آخر" بعبارةٍ أخرى: أيّ حضور نصوص متعددة في نصٍّ واحدٍ، أنتجه المؤلِّفُ، سواء أكان ذلك الحضور مباشراً أم خفياً، فالتَّناصُّ قدرٌ يُصيبُ النَّصّ بصرفِ النَّظرِ عن نوعهِ أو جنسهِ أو

---

(1) الزعبي، أحمد: التَّناصّ نظرياً وتطبيقياً، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتَّناصّ في رواية: (رؤيا) لهاشم غرايبة، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٩٣م، ص٣.

(2) مراشدة، عبد الباسط: التَّناصّ في الشّعر العربي الحديث، دراسة تطبيقيّة ونظريّة، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنيّة، عمّان، ٢٠٠٠م، ص١٦.

(3) جينيت، جيرار: مدخل لجامع النَّصّ، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، المغرب، ط٢، ١٩٨٦م، ص٩٠.

عصرهِ. ويواصلُ جنيتُ حديثَهُ عن التَّناصِّ، ويعدد خمسةَ أنماطٍ للتعدديةِ النـصيّةِ، وكـان قـد اشتقها من مصطلح التعالي النَّصّي، وهي:

١- **البينوصيّة (التّناص):** وهي علاقة حضور مشترك بين نصينِ وعددٍ من النُّصوصِ بطريقةٍ استحضاريةٍ، أو شعور القارئ لدى قراءته لنصٍّ ما بالعلاقات التي تربط نـص بـرؤى ومكونات أخرى لها السمّة الأساسيَّة ذاتها، ويعلنُ جينيتُ أنَّ أكثرَ أشـكالِ هـذه العلاقـة وضوحاً هو الاقتباس.

٢- **النصوصيّةُ المرادفةُ:** أو ما نسمّيه الملحق النّصيّ: أي ارتباط النَّصّ بكل ما يحيط به من عنوان ومُقَدّمَة وهوامش أسفل الصفحة.

٣- **ما وراء النَّصيّةِ:** العلاقةُ التي تربطُ النّصّ بنصٍّ آخـرَ يتحـدثُ عنـه دون أنْ يـذكرَه بالضرورةِ بل دون أن يسمّيه.

٤- **النصوصيّةُ الجامعيّةُ:** والمقصود بها العلاقة الأكثر تجريدية وضمنيّةَ التـي تَـستَندُ إلـى الخصائصِ المميزة للنَّصِّ وطبيعته كالإعلان عن نوعه: رواية، قصّة، قصائد.

٥- **النصيّةُ الاتّساعيّةُ:** يُقصدُ بها كلّ علاقة توحدّ نصّاً (B) بنصٍ سابق (A) [1].

ولقدْ سَعى (جنيت)جاهداً لتحويل مصطلح التّناصِّ إلى منهجٍ بعد أنْ فـصّلَ فيـه، ولملـمَ أشتاتَهُ من خلال اتّكائه على جهودِ سابقيهِ من النُّقادِ، معلناً إستراتيجية شاملة لدراسة التّناصِّ في كتابيهِ: (أطراس) و(مدخل لجامع النَّصّ). ثمّ توالتِ الدّراساتُ النَّقديةُ عند عددٍ غير قليـل مـن النُّقادِ الغربيينَ حول التَّناصِّ، فأخذ الدّارسونَ يَتَوسَّعُونَ في تناولِ هذا المفهوم، إذ حددوا أصنافاً للتَّناصِ وأشكالاً تتمُ عن فهمٍ عميقٍ، واستنتاجٍ قويمٍ، واتّسعَ التَّناصُ بعد ذلك، فأصـبح بمثابـةِ ظاهرة نقدية جديدة، وجديرة بالدّراسة، والتقصي، والاهتمام في الأدبِ الغربيّ.

---

[1] جينيت، جيرار: طروس الأدب على الأدب، ضمن كتاب:آفاق التناصيّة، المفهوم والتَّطوُّر، ص١٣٢– ١٣٩.

ب- التَّناصُ في النَّقدِ العربيِّ الحديثِ:

احتفى النُّقادُ العربُ المعاصرونَ بمفهومِ التَّناصِّ احتفاءً كبيراً، كما تمثلوه في كتاباتهم، وناقشوا المفهومَ نظرياً وتطبيقياً، وحاولَ قسمٌ منهم الإجابةَ عن الأسئلةِ الملّحةِ والمرافقةِ لمضمارِ التَّناصِّ، كالدلالةِ الصريحةِ له، ومصادرِه، وأشكالِه، وطريقةِ الكشفِ عنه داخل النَّصِّ الأدبي، والأثر أوالفاعليّة الفنيّة التي يحققها للنَّصِّ مع الفارقِ في مستوى التطبيقِ والفهمِ بين ناقدٍ وآخرَ، وعلاوة على ذلك نقرأ– عند بعضهم– التعددية والتداخلَ بين مفهومِ التَّناصِّ ومفاهيم أخرى، "كالاقتباسِ " من مثل أحمد الزعبي، و"دراسة المصادر "و"المثاقفة"، نحو: دراسات شربل داغر، و"السرقات" كدراسةِ جهاد كاظم لأدونيس، مع التوسعِ– أحياناً كثيرة – في الأحكامِ دون ضابطٍ فنيّ أو فكري يقننُ أو يحددُ ظاهرةَ التَّناصِّ.

وعلى ذلك فقد انقسمتْ رؤيةُ النُّقادِ العربِ– ضمن رؤاهم– للتناصِّ إلى اتّجاهات ثلاثة:[1]

الأوّل: عَمَدَ أصحابُه إلى المقارنةِ بين التَّناصِّ والطرحِ القديمِ للمصطلحاتِ البلاغيّةِ العربيّةِ القديمةِ مثل: الاقتباس والتضمين والمعارضات والسرقات، كدراساتِ عبد الملك مرتاض، ومحمّد عبد المطلب، وإبراهيم السنجلاوي، وأحمد الزعبي.

الثاني: انصبَّ فكرُ ممثليه على أطروحاتِ النُّقادِ الغربيينَ من مثل كرستيفا وبارت وجينيت، فلم يخرجوا عن إطار التنظيراتِ الغربيّةِ في مفهومِ التَّناصِّ، كأعمالِ محمّد مفتاح، وتوفيق الزيدي، وصلاح فضل، ومحمّد بنيس.

الثالث: نحا أنصارُ هذا الاتجاه إلى تأسيسِ أبعادِ نظريَّةٍ فيه، فراحوا ينظرونَ فيه، ويجزئونه أجزاءً، ويشعبونه إلى أقسام مضمونيه تارة وفنيّة تارة أخرى، ممّا جعلَ حديثهم عنه

---

(1) مراشدة، عبد الباسط: التَّناصُ في الشِّعر العربيّ الحديث، مرجع سابق، ص٤٧.

يتفرع ويأخذ أقساماً مختلفة، ومتشعبة، كتنظيراتِ محمود جابر عباس، وحميد لحمداني، وشربل داغر.

وبالرغم من التعدديةِ والتداخلِ الذي أصابَ مفهوم التّناصّ عند النُّقادِ العربِ إلاّ أننا نلحظ أنّهم يمتحونَ من مصادرَ أجنبيةٍ واحدةٍ أو متماثلةٍ. "واللافت للانتباه لديهم، هو اختلافهم في إيجاد صيغة لفظية أو ترجمة موحدة لمصطلح التناص، وربمّا نلتمسُ لهم العذرَ في ذلك أنَّ هذا الأمرَ دخلَ ضمنَ الإشكالية في تعددِ المسمياتِ، وفوضى المصطلحِ النّقدي المولّد في النّقدِ العربيِّ الحديثِ"[1].

لَيسَ من هدفِ الدِّراسةِ هذهِ البحثُ في تعريفاتِ التّناصّ وتحديد مفهومه عند النُّقادِ العرب المحدثينَ فحسب، وإنّما التعرّفُ على أشكالهِ وآلياتهِ وقوانينهِ وهذا يُعَدُّ أمراً ضرورياً للانطلاقِ إلى درسِ ما جرى لهذا المفهومِ حين استغلّهُ النُّقادُ لدراسةِ التراثِ العربيِّ، وبخاصة عند إدراجهِ وتطبيقهِ على الشِّعرِ وقد لقي التّناصُ عنايةً واهتماماً بالغينِ خلال العقدينِ الثامنِ والتاسعِ من القرنِ المنصرمِ. فلم يقتصرِ الاهتمامُ به جغرافياً ضمن الإطار الغربيّ، بل تعداهُ إلى المشرقِ العربيّ، ونشيرُ -بهذا الصددِ- لبعض النُّقادِ العربِ الذين عزموا على دراسةِ مفهوم التّناصّ، وشحذوا هممهم كي يصلوا لفهمٍ دقيقٍ، وبناءٍ كاملٍ عنه، مستعينينَ بما تُرجِمَ من نظرياتٍ وآراءٍ غربيةٍ تتعلقُ بالتناصيةِ، محاولاً (الدّارس) طرحَ تصوراتِهم ومفاهيمهم الخاصّة والمختلفة لإرساء هذا المفهوم واستقراره.

أشارتِ الدِّراساتُ النقديّةُ الحديثةُ إلى أنَّ كتابَ: (الخطيئة والتكفير) للناقدِ عبد الله الغذامي من أسبقِ الدِّراسات العربيّةِ في مجالِ التّناصّ، فقد حاولَ أنْ يربطَ التّناصّ ببعضِ المفاهيمِ والمصطلحاتِ النقديّةِ الموروثةِ، وبخاصة آراء عبد القاهر الجرجاني في البلاغةِ العربيّةِ

---

[1] المغيض، تركي: التّناصُ في معارضات البارودي، مرجع سابق، ص٨٩.

القديمة، لا سيّما بما يتعلقُ بمفهومِ (الأخذ) وشدّةِ اقترابهِ من مفهومِ التّناصّ الحديثِ، بيد أنّ التّناصّ عند الغذامي هو" سيمولوجي وتشريحي "، فنظرة الغذامي للتّناصّ تقومُ على فهمٍ دقيقٍ لوظيفتِهِ الإبداعيّةِ التي تشكّلُ احتمالية الدلالة من خلال إشاراتِ النُّصوصِ المتداخلةِ والمنفتحةِ على التاريخِ والمستقبلِ. واللافت للانتباه أنّ الغذامي يترجمُ التّناصّ ترجماتٍ شتى، من مثل: تداخل النُّصوص، النُّصوص المتداخلة، النصوصيّة، ثم يوردُ تعريفاتٍ عديدةً له، تتكئ على مقولاتِ وتفسيراتِ كلّ من النُّقادِ الغربيينَ من مثل؛ بارت كرستيفا، وريفاتير...[1].

ويَذكرُ الغذامي الاستقرارَ في كتابِهِ: (تشريح النّصّ) لمصطلح (النّصوصيّة) وذلك في معرضِ قراءتِهِ لنصٍّ شعريٍّ في ضوءِ التّناصّ، مطلقاً عبارةً ردّدَها في كتابِهِ الخطيئةِ والتّكفيرِ وهي: "أنّ التّناصّ مصطلحٌ سيمولوجي تشريحي"[2]. والملحوظُ في الفقرةِ السابقةِ أنّ الغذامي لمْ يضعْ حدّاً مانعاً جامعاً للتناصّ فحسب، بل تركَهُ نسيجاً من المصطلحاتِ التي ندرجُها ضمنَ مظلةِ التشريحِ والسيمولوجيا.

أمّا الناقدُ محمّد مفتاح، فإنّه يُعرّفُ التّناصّ بقولِهِ: "التّناصّ هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نصٍّ حدثَ بكيفياتٍ مختلفةٍ"[3]. وفي محاولةٍ لحصرِ المفهومِ نجدُ مفتاحاً يحددُ آلياتِ التّناصّ ويقسمها قسمينِ: يطلقُ على الأولِ التمطيط، ويضعُ تحت بابه الجناسَ بالقلبِ، والكلمةَ المحورَ والشرحَ واستخدامَ النواة المحوريّةِ أو القول المنقول، والاستعارة والتكرار، والشكل الدرامي وأيقونة الكتابة. أمّا القسمُ الثاني، فإنّه سمّاه الإيجازَ وهو عنده الإحالة إلى التاريخِ من خلال أحداث أو رموز أو نصوص تاريخية[4]. وإذا وصلت آخر الكلام عند مفتاح بأولِهِ،

---

[1] الغذامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير، من البنيويّة إلى التشريحيّة، مرجع سابق، ص٣٢٠+٣٢١.

[2] الغذامي، عبد الله: تشريح النّصّ، مقاربات تشريحية لنصوص شعريّة معاصرة، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ص ٧٢+٧٣.

[3] مفتاح، محمّد: تحليل الخطاب الشعريّ، مرجع سابق، ص١٢١.

[4] انظر: المرجع السابق، ص١٢٩.

وأخذت ممّا بين الأوّل والآخر جوامعه، قلت إنّه ظلّ مشغولاً بالكشفِ عن إنتاجيّـةِ التّنـاصِّ، وعلى هذا الأساسِ فإنّ مؤدّى أقاويلهِ برمتها- ولقد تخيرت منها منتقاها- أنّ التّنـاصّ ظـاهرةٌ لغويةٌ متشابكةٌ تصعب على التحديدِ أو الضبطِ، لذا ألحّ على أنّها تتطلبُ فهماً واعياً، وإحـساساً متنامياً لأهميةِ النصِّ الأدبيّ، وهي أهميةٌ ترتدُ إلى جملة نواحٍ، أهمّ ما فيها أنّ النّصّ الـشّعريّ، هو الأداةُ التي يستطيعُ متلقيه بواسطتها استكشاف عوالم داخلية وخارجية شكّلت التجربةَ بشيء من الانسجامِ والاتّساقِ.

وبالرغم من اتّساعِ نظرةِ مفتاح للتّناصّ وفهمهِ لآفاقهِ، فإنّه يـربطُ التّنـاصّ بالمفـاهيمِ البلاغيّةِ القديمةِ المعروفةِ في الثقافتينِ الغربيّةِ والعربيّةِ كالمعارضـةِ والمعارضـةِ الـساخرةِ، والمثاقفةِ، والسرقاتِ. ثُمَّ يَرَى – بعدئذٍ- أنّ التّناصّ يحدثُ على شكلينِ اثنينِ بحسب المرجع أو الإحالة، وهما: التّناصّ الداخلي والتّناصّ الخارجي[1].

وثمّةَ أمرٌ لا بدّ من إثارتهِ في أقوالِ مفتاح يتمثّلُ في فكرةِ إعادةِ الإنتاجِ فـي التّنـاصّ، فمفتاح، يوقفنا عند طرحٍ مهمّ حول الجانب السّلبيّ، والجانب الإيجابيّ لإنتاجِ دلالةِ النّصّ إسهاماً في نجاحِ عمليةِ التمثيلِ بين النّصوصِ، فالجانبُ السّلبيُّ يبرزُ في ظنّ بعضهم أنّ ظاهرةَ التّناصّ تتوقفُ عندَ حدّ امتصاصِ الشّاعرِ لنصوصٍ سابقةٍ لمجرد المحاورة والتجاوز في رؤيةٍ سـطحيّةٍ تقتصرُ عليه وحدَه، ولكن يَجِبُ أنْ يدركَ دورَ النّصوصِ ذاتها في عمليةِ إبداعِ وإنتاجِ التّنـاصّ للدلالةِ وهذا هو الجانب الإيجابيّ، إذ يقول بهذا المجال: "إنّ الكاتبَ أو الشاعرَ لَـيْسَ إلا معيـداً لإنتاجٍ سابقٍ في حدودِ الحريةِ، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أم لغيره..." [2].

أمّا الناقدُ محمّد بنيس، فإنّه يكشفُ لنا عن رؤيةٍ عميقةٍ، في دراستهِ لمفهومِ التّنـاصّ إذ تشكّلُ محوراً أساسياً للدراساتِ العربيّةِ المعاصرةِ، فقد اقترحَ مصطلحاً جديداً للتّناصّ بعنـوان:

---

(1) مفتاح، محمّد: تحليل الخطاب الشّعريّ، مرجع سابق، ص١٢٢+١٢٣.

(2) المرجع السابق نفسه، ص١٢٩+ ١٣٠.

(النّصّ الغائب)، فهو يشيرُ إلى أنّ هنالك نصوصاً غائبةً ومتعددةً وغامضةً في أي نصٍّ جديدٍ. مسترشداً في ذلك بمشاريعَ: (كرستيفا، وبارت، وتودروف) كما يتجلّى مفهومُ التّناصِّ عنده من خلالِ ثلاثةِ قوانينَ، هي: الاجترار، والامتصاص، والحوار[1]. إضافة إلى ما سبق، فقد وضعَ مفتاحُ للنّصّ المتناص مرجعيات متعددة يستقي منها، كالثقافةِ الدينيّةِ والأسطوريّةِ والكلامِ اليومي، والواقع الاجتماعي...وهذه المرجعيات هي التي تقومُ بدورٍ جوهري في بناء تفاعل مشترك ما بين النّصّ الغائبِ والنّصّ الحاضرِ.

ومن هذا البابِ ما جاءَ في كلامِ (إبراهيم رمّاني) في تسميته لمصطلح التّناصّ بـ(النّصّ الغائبِ) أيضاً، حيثُ وقفَ موقفاً لا يختلف من التّناصّ عمّا طرحَهُ محمّد بنيس، لذا يعرّفه بأنّه: "مجموعة النّصوصِ المستترة التي يحتويها النّصُّ الشّعريُّ في بنيتهِ وتعمل بشكلٍ باطني عضوي على تحقيق هذا النّصّ، وتشكّل دلالاته"[2].

ويتّضحُ للمرءِ هنا، أنّ رمّاني يركزُ على فكرةِ التسترِ والخفاءِ في النّصّ الشّعريّ، فالنتيجة أنّ هذا النّصّ تختفي من خلفهِ نصوصٌ عديدةٌ راحَ يتشربُها، ويمتصُّها بوعي أو دون وعي، بل ذهبَ يَتّجِهُ صوبَ نصوصٍ بعينها غدتْ مركزيةً يمتحُ منها، ويجعلُها المرجعَ الأساسيَّ، ويستقطبُ تعبيراتٍ وأفكاراً غائبةً، تُثري النّصّ وتزيدُ جمالَه.

ولعلّ دراسةَ: (كاظم جهاد) بعنوان: (أدونيس منتحلاً) لمفهوم التّناصّ من الدّراساتِ المُهمّةِ التي استغلّ فيها مفهومَ التّناصّ في تحليلاتهِ الشّعريّة، فقد اعتمدتْ طروحاتُهُ على المفاهيمِ القديمةِ والحديثةِ في الثقافتينِ الغربيةِ والعربيةِ. حيثُ ينطلقُ (كاظمُ) من وعي لمفهومِ التّناصّ

---

[1] بنيس، محمّد: حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربيّة في الشعر والثقافة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص١١٧. وللتفصيل انظر: بنيس، محمّد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينيّة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٥م، ص٢٥١.

[2] رماني، إبراهيم: النّصُّ الغائبُ في الشّعر العربيّ الحديث، مجلّة الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربيـة، الرباط، المغرب، السنة الخامسة، عدد ٤٩، تشرين الأول، ١٩٨٨م، ص٥٣.

وتمييزه عن الانتحالِ والسرقةِ، فالتَّناصُّ لا يقتصرُ على حضورِ نصوصٍ في نــصٍّ مــا، بــل التَّناصّ "يدلُ على التحولاتِ التي يمارسُها نصٌّ ممركزٌ على ما يتشربه من خطاباتٍ متعددةٍ"[1]. وهو بهذا يَسْتَنِدُ إلى مفهومِ الحواريةِ الباختينية.

ويَرى (كاظمُ) أنَّ النَّصَّ الثانيَّ يقيمُ علاقاتٍ خاصّةً مع النَّصِّ الأصليِّ (الأول) تتمثلُ في علاقاتٍ ثلاثٍ: " فيدخلُ الأثرُ الأدبيُّ إمّا في علاقةِ تحقيقٍ أو إنجازٍ: تحقيق مضمون معين كــانَ يشكّلُ في تلك البنياتِ وعداً، وعلاقة تحويل: تحويل معنى قائم أو شكل متوفر، والذهاب بهمــا أبعد، أو علاقة خرق: يَتَقَدَّمُ فيها الكاتبُ إلى معنىً أو شكلٍ قائمينِ ومحاطينِ بهالةٍ من القدسـيّةِ واللامساسِ فيقلبهما أو يطرحُ ما هو ضدّهما أو يكشفُ عن فراغهما..." [2].

وعلى أيّة حالٍ، فإنَّ عَرْضَ كاظم يُؤكّدُ على أنَّ عمليةَ استحضار أو استرجاع النُّصوص في نصٍّ (مركز) لا تتم، أو تكون بصورة ساذجة أو مباشرة، وإنّما تتطلبُ نوعاً مــن التفاعــلِ الخلاّقِ ما بين النَّصِّ الأصليِّ والنُّصوصِ الأخرى من خلال الحوارِ معه، وما يجري عليه مــن تحوير أو إضافات...

وفضلاً عن ذلك يرى تركي المغيض في الوقت نفسهِ أنَّ مصطلحَ التَّناصِّ عانى في النَّقدِ العربيِّ الحديثِ من تعدديةٍ في الصياغةِ والتشكيلِ، فقد ظهرَ هذا المصطلحُ في حقلِ النَّقدِ العربيِّ الحديثِ بعدّةِ صياغاتٍ وترجماتٍ ومسمياتٍ كثيرةٍ، نحو: [3]

١- **التَّناصُّ أو التَّناصيّة.**

٢- **النُّصوصيّة.**

---

(1) جهاد، كاظم: أدونيس منتحلاً، دراسة في الاستحواذ الأدبيّ وارتجاليّة الترجمة يسبقها ما هو التَّناصّ، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٣م، ص٣٦.

(2) المرجع نفسه، ص ٣٨+ ٣٩.

(3) المغيض، تركي: التَّناصُّ في معارضات البارودي، مرجع سابق، ص٨٩+٩٠.

٣- تداخلُ النُّصوصِ أو النُّصوص المتداخلة.

٤- النَّصُّ الغائبُ.

٥- النُّصوص ُالمهاجِرةُ (والمُهاجَر إليها).

٦- تَضافرُ النُّصوصِ.

٧- النُّصوصِ الحالّةِ والمزاحةِ.

٨- تفاعلُ النُّصوصِ.

٩- التداخلُ النصيّ.

١٠- التعدي النصيّ.

١١- عبر النّصيّة.

١٢- البينصوصية.

ويرى الدّارسُ أنَّ الأمرَ لم يقفْ عند تلك المسمياتِ، بل نقرأ عنواناتٍ: كالمثاقفةِ عند زياد الزعبي، والحواريةِ، وتعدد الأصوات، والتعالق النصيّ، وقد تنامتِ الدِّراساتُ النقديّةُ الحديثةُ لاحقاً عند الجيلِ المعاصرِ من الدّارسينَ العربِ لمفهوم التّناصِّ، وآلياته، وأشكالِهِ، وذلك بصدورِ الدِّراسات العميقةِ والمتخصصةِ في هذا المجالِ. والدّارس يختمُ التّناصَّ في النَّقدِ العربيِّ الحديثِ بدراسةِ: (شربل داغر) اللبنانيّ، بعنوان: (التّناصّ سبيلاً إلى دراسةِ النَّصّ الشعري وغيره).

بدأ داغرُ دراستَهُ بمقدِّمةٍ أعلنَ فيها أنَّ هذا المصطلحَ قامَ عددٌ كبيرٌ من النُّقاد العربِ بدراستهِ وَفْقَ رؤاهم النَّقديّة المتعددة، وذلك إمَّا بنقلِ هذا المصطلح، أو التّنظير له، أو تطبيقه على الأدبِ العربيِّ شعراً كان أم نثراً، واتّخذتْ في بادئ الأمر شكلَ المقارنةِ، بصرف النَّظر

عن الأشياء الأخرى. إذ يقول: "وقد كانت دراسةُ التّناصّ في بداياتها قد اتّخذت شكل الدراسة المقارنة وانصرفت عن الأشكالِ اللّفظيّةِ والنّحويّةِ والدلاليةِ"[1].

ويرى داغرُ أنَّ النّاقدَ العربيَّ الحديثَ يكتفي في أغلبِ الأحيانِ بعرضِ الموادِ المقارنةِ أو التي تنشأ بينها تفاعل وعلاقات تبادل دون النّظر أو أنْ يباليَ بالأشكالِ اللّفظيّةِ والمواد النّحوية والدلالية والتي تحققت بها هذه المواد داخل النّصّ المدروس. ويشيرُ داغرُ إلى ثلاثية المصادرِ التّناصيّةِ، وهي:

١- **المصادرُ الضروريّةُ:** أي الموروث العام والشخصي الذي يتخذ صيغة الذاكرة مثل المقدمة الطللية في الشّعرِ القديمِ.

٢- **المصادرُ اللازمةُ:** التّناصُّ الواقع في إنتاجِ الشّاعرِ نفسه، أي تلاقح وتفاعل عدة قصائد معاً لشاعر واحد.

٣- **المصادر الطوعية:** ما يطلبه الشاعر عمداً في نصوص مزامنة له أو سابقة عليه، في ثقافته أو خارجها.

وعطفاً على ذلك، فقد انتقلَ داغر إلى أشكالِ التّناصّ، وأشارَ إلى مفهومِ: (الاستحواذِ) عند كرستيفا، ويضربُ أمثلةً عديدةً من الاستحواذِ كالاقتباسِ والتضمينِ، واختطاف المصدر اللّغويّ. ويخرجُ (شربل داغر) في خلاصة عن التّناصّ قائلاً: "التّناصّ إذن، سبيلٌ وطريقٌ إلى دراسةِ ثقافتنا ومعارفنا بنوعٍ من الاتّساعِ، ثمّ يضعهُ تحت إطار العملية النهضويّة المستمرة على أنّه فعل مثاقفة متنامٍ"[2].

---

(1) داغر، شربل: التّناصُّ سبيلاً لدراسة النّصّ الشّعريّ وغيره، فصول، مج٦،ع١، ١٩٩٧م، ص١٣٠+١٣١.

(2) المرجع السابق نفسه، ص ١٢٤.

وبهذا غدا النّصُّ الشِّعري القديمُ، فضاءً متداخلاً نصيّاً، دلالته رهينة النُّصوص المختفية والمتشربة في نسيجه، تستدعي قارئاً منتجاً واعياً يستكنه المستورَ، ومن بين هذه النُّصوصِ الشِّعريَّة التي تغلغلتْ فيها أصداءُ الموروث القديمِ (الجاهلي والإسلامي...) واخترقتها أصداء الديانات المسيحيّة واليهوديّة...، وانتشرت عبرها حكم وأقوال الزهاد والعُبّاد، فتغري القارئ بالتحرك إنتاجياً في متاهاتها.

تتالتِ الأبحاثُ والدِّراساتُ بعد دراسةِ: (شربل داغر) في هذا المجالِ تتالياً مكثفاً، متضمنة جانبي التَّناصِّ النظريِّ والتطبيقيِّ، ومن تلك الدِّراسات، أبحاث محمّد خير البقاعي، وصلاح فضل، وشكري الماضي، ونهلة فيصل، وصبحي الطعان، وموسى ربابعة، وماجد جعافرة، وعزّ الدين مناصرة، وربى الحبيب الدائم، وناصر يوسف جابر، وإبراهيم أبو هشهش، وفاروق عبد الحكيم درباله، وشجاع العاني، وعبد العزيز حموده، وغيرهم من الدَّارسينَ سواء أكانوا قد سبقوهم كعادل البياتي، وأحمد الزعبي، وتركي المغيض أو ممن جاء بعدهم.

وهكذا تضافرتْ جهودُ الدَّارسينَ وتبلورت آراؤُهُمْ حول مصطلح التَّناصِّ، وتأطير آلياته وقوانينه، فأضافوا كثيراً إلى آراءِ جوليا كرستيفا وأفكارها، التي تُعَدُّ أولَ من أرسى قواعدَ هذا المصطلح، وساعدتْ على انتشارهِ حتّى استقرَّ في النهايةِ باعتبارهِ مصطلحاً نقدياً فاحتلَّ مكانةً بارزةً في الأبحاثِ النَّقديّةِ المعاصرةِ، لكنّه لا يخلو من التباسٍ أحياناً في مفهومهِ لدى بعض النُّقادِ أو عدم نضجٍ واكتمالٍ أحياناً أخرى لدى بعضهم الآخر. كما أنّه استعملَ مفهومَ التَّناصِّ- أحياناً كثيرة- استعمالاً خصباً للبحثِ عن جمالياتِ النَّصِّ، والكشفِ عن البنيّةِ الدلاليةِ، والثقافيّةِ والاجتماعيّةِ التي أنتجَ فيها أو التي أثّرتْ فيه، وهذا الاستخدام لا شكَّ تعتريه عقبات، لا يستطيع

الناقدُ تجاوزها إلاّ بصبرٍ وأناةٍ ومجاهدةٍ للنفسِ هذا من جهةٍ، وبكثيرٍ مـــن القـــدرةِ الشخـــصيةِ والمستندةِ إلى حقولٍ وحمولاتٍ معرفيةٍ وثقافيةٍ متعددةٍ من جهة أخرى[1].

ومَهْمَا يَكُنْ مِنْ أَمْرٍ، فإنَّه يَنْبَغِي استثمار تلك التّوجهات النظريَّة والمعرفيَّة السابقة بطريقةٍ لا تتعارضُ ولا تتناقضُ فيما بينَها، ثُمّ ما بينَها وبينَ النّصِّ الشّعريِّ المَعَــرّي عنـــد مقاربتـــهِ، موظفينَ التّناصَّ، بوصفه أداةً مفهوميَّة وآلية إجرائية للوقوفِ على جماليـــاتِ نـــصِّ المَعَـــرّي الشّعريّ خاصة والقديم عامة، ومدّ فضاءاته بثروةٍ تأويليةٍ غير محددةٍ، هذا النّصُّ القديم الـــذي أصبحَ يحملُ آثار نصوصٍ لا نهائية، نظراً لاتّساعِ المساحةِ المعرفيةِ المتفاعل معها، الذي غـــدا في نظر الدّارسِ– الحالي– يضاهي تفاعل النّصّ الشّعريّ الحديث اليوم.

---

(1) موسى، إبراهيم نمر: نحو تحديد المصطلحات، التّناصّ، الأدب المقارن، السرقات الأدبيّة، مجلّة علامـــات في النّقد، النادي الثقافيّ، جدة، مج١٦، ج٦٤، ص٧٣.

ج- إنتاجيّةُ التَّناصّ:

تَنطلقُ إنتاجيّةُ التّناصّ على أساسِ إلغاء الحدود بين النَّصّ(المركز) والنُّصوص الوافدة، أو الأحداث والشخصيات التي يَعْمِدُ الشّاعرُ إلى تضمينها نصّه الجديد، فتأتي هذه النُّصوصُ والاقتباساتُ موظفةً ومذابةً في النَّصّ، فتفتحُ آفاقاً أخرى بعيدةً متباينةً من مثل: دينيـة، أدبيـة تاريخية عديدة، ممَّا يجعلُ النَّصّ ذا طبيعة إنتاجيّةٍ، وهذا يَعْني أنَّ صلتَه باللُّغةِ التي يكون جزءاً حقيقياً منها ستكون علاقة: (هدم وبناء). حيثُ ينشيءُ النَّصّ علاقةً مع نصوصٍ أخرى تجعلـه ملتقىً لأكثر من زمنٍ وأكثر من حدث وأكثر من رؤيةٍ، فيصبحُ النَّصُّ-عندئذٍ- غنيَّـاً وحـافلاً وزاخراً ومليئاً بالدلالاتِ والمعاني[1].

وقَدْ وَقَفَ العلاّقُ على هذهِ الإنتاجيّة، إذ يقول: " لعلَّ القصيدةَ باعتبارِها عملاً فنِّيَّاً تجسّد لحظة مزويّة خاصة وهي في أوج توترِها وغناها وهذه اللحظة تتصل على الرغم من تفردهـا بتيارٍ من اللحظاتِ الفرديّةِ المتراكمةِ الأخرى"[2].

بناءً على ما سبق، يتّضحُ أنَّ هذهِ اللحظةَ غير مقيدةٍ بزمانٍ ومكانٍ، بمعنى أنَّ الـشّاعرَ يستطيعُ الرحيلَ عبر الأزمنةِ والعصورِ، ليستحضرَ من خلالها ثيمات غاليةً، ومفردات غنيـة، تشتملُ على كلِّ ما أنتجته الحضارةُ الإنسانيّةُ.

أمّا عبدالله الغذامي، فإنَّه يشيرُ إلى إنتاجيّة التَّناصّ بطرحهِ تسمية (تنـاصّ النُّـصوص) فالنَّصُّ عندَهُ ابن النَّصّ[3]، فالعلاقة بين النَّصّ الحاضر والنُّصوص الغائبـةِ علاقـة راسـخة، يصورها الغذامي بعلاقة الأبوة كما تتضحُ بالرسمِ الآتي:

---

[1] موسى، إبراهيم نمر: آفاق الرؤيا الشّعريّة، دراسات في أنواع التّناصّ في الشّعر الفلـسطيني المعاصـر، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، ط١، ٢٠٠٥ م ، ص٢١.

[2] العلاّق، علي: الدلالة المرئيّة، دار الشروق، عمّان، ط١، ٢٠٠٢م، ص٥٢.

[3] الغذامي، عبد الله: ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظريّة، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، ط٢، ١٩٩٢م، انظر فصل: (تداخل النُّصوص: النُّصّ ابن النُّصّ)، ص١١٩.

النَّصُّ الحاضرُ: (الأب)

- الابن الأول (أحداث تاريخية).
- الابن الثاني (ثيمات إسلامية).
- الابن الثالث (لطائف أدبية).
- الابن الرابع (وقائع شعبية).

إنَّ النَّصَّ إناءٌ أو وعاءٌ، يحوي بشكلٍ أو بآخرَ أصداءَ نصوصٍ أخرى، فلا شكَّ أنَّ المبدعَ يتأثرُ بتراثهِ وثقافتهِ وعصرهِ وزمانهِ. وتجدر الإشارة إلى أنَّ إنتاجيّةَ التَّناصِّ تتكئ مرة أخرى على عمليتي الهدمِ والبناءِ، فبهدم النَّصِّ الغائب وإذابته وتماهيه، ثُمَّ إعادة بنائه بناءً جديداً يكون التَّناصّ، فإنتاجيَّة التَّناصِّ لا يصح الاعتداد بها، إلاّ إذا كانتْ ضرباً من ضروبِ إعادةِ إنتاج القول.

إذن، ترتكزُ رؤية الإنتاجيّة على أنَّ الشّاعر ليس ناسخاً فحسب، أو ناقلاً، لِمَا كان يأخذ، وإنَّما مولدٌ مبتدعٌ مخترعٌ للمعاني والألفاظ بعد أن يكون قد استوعبَ وتمثّلَ وأنتجَ نصاً جديداً من مجموعةِ النُّصوصِ التي كان قد هضمها وألمَّ بها واعياً أو غيرَ واعٍ، مستكنهاً مدلولها، وغائصاً أعماقها، فالإنتاجيّةُ كشفتِ المخبوءَ، عن طريق إظهار مدى تأثير البيئة التي يعيشُ فيها، والتراث الذي تربى على آثاره، فالنَّصُّ المنتجُ لا ينشأ من فراغٍ أو من عدمٍ، بل إنَّه يتمحورُ في عالمٍ مليءٍ بالنُّصوصِ، فالنَّصُّ عبارةٌ عن فضاءٍ متعددِ الأبعادِ والدّلالاتِ والاتّجاهاتِ تتمازجُ وتتساوقُ فيه الكتابات المختلفة.

ومن هنا نصبحُ أمام شاعر وقارئ سيان إزاء عملية تفاعل النُّصوص لارتباطهما بفكرةِ الإنتاجِ، فالشّاعرُ يأخذُ دورَ القارئ المنتجِ، ولَيْسَ متلقياً المادة التي يقرؤها فحسب، وإنَّما يتمثل ما يستقيه ويسكبه في قالبهِ الخاصِ، أي عليه أنْ ينتجَ لغته بعد غسلها من آثار غيره وبمنظور آخر: ما يتحتم على الكاتبِ فعله هو هدم المظاهر اللُّغويّة والمستوحاة من مصادر غيره، ثُمَّ إعادة بنائها وفقاً لرؤاه ومبتغاه الخاص.

ولا بدَّ لي أنْ أخلصَ إلى القولِ: إنَّ التّناصَّ في الدّراسةِ التّطبيقيّة هو إشارة مكامن الجمال في النّصِّ الشّعري، والسعي الجاد لقراءة وتحليل النّصّ قراءة بعيدة، وعميقة وفقاً لإنتاجيّة التّناصّ والاتّكاء عليها دون الاكتفاء، أو الانطواء على بعد الإشارة إلى السابق واللاحقِ في النُّصوص الشِّعريّة المَعَرّيّة، أوعقد مقارنة بالزيادةِ والنقصانِ للأخذِ والتشابهِ بين النّصِّ الحاضرِ والغائب.

وقريب من ذلك كلّه ما ذهبَ إليه عبد النبي اصطيف، إذ قالَ: "والقضيَّة الأكثر حيويةً وخطورةً واستحواذاً في مسألةِ إنتاجيّةِ النُّصوص وتفاعلِها، هي أنّ النُّصوص التي لا تتفاعل بوصفها مجرد نصوص، ولو كانتْ كذلك لصح النظر إلى تفاعلها على أنَّها مجرد اقتباس، أو تضمين، أو تأثر بمصادر معينة يستطيعُ أنْ يحدّدَها القارئُ الخبيرُ المطّلعُ، ولكنها تتفاعل بوصفها ممارساتٍ دلالية متماسكةً، إنَّها تتجاور وتصطرع، وتتزاوج وينفي بعضها البعض الآخر، أو باختصار عندما تتفاعل نصيّاً، تتفاعل بوصفها أنظمة علامات متماسكة لكل منها دلالته الخاصّة به، وهذه الأنظمة ما تلتقي في النَّصِّ الجديدِ، تسهمُ متضافرةً في خلقِ نظامٍ ترميزي جديد، يحملُ على عاتقه عبء إنتاج المعنى والدلالة في هذا النَّصّ"[1].

وأخيراً، فإنَّ إنتاجيّةَ التّناصِّ ذات أثر بالغ في التشكيلِ الجمالي والفني وإعادة تشكيله وبنائه وتنظيمه من جديد، وفق رؤيا شعريّة تمتص، وتهضم التحولات الدلالية، والمعارف الموروثة، مكونة كياناً لغوياً متكاملاً مع العناصرِ الفنّيّة الأخرى.

---

(1) اصطيف، عبد النبي: التّناص، راية مؤتة، جامعة مؤتة، مج٢، ع ٢، ١٩٩٣م، ص٥٣.

د- أشكالُ التّناصّ:

إنّ التّناصّ الذي أشارَ إليه أكثرُ الدّارسينَ، ونظّروا له، يُعَدُّ من المسائلِ شديدةِ الحداثـةِ، وبالرغمِ من حداثته، فإنّ له جذوراً وركائزَ متأصلةً في نقدِنا القديمِ، فالقـدماءُ حـاموا حولـه، وتناولوا بعضَ أفكارِه، وقسماً من عناصرِه، ولكن لَيْسَ بهذا التشابكِ والاضـطرابِ والتـداخلِ والتعقيدِ الفكريّ واللّفظيّ، كما لمْ يأتِ المصطلحُ عند النُّقادِ القدامى على شاكلتهِ الحديثةِ، ولكنهم أومأوا إليه بشكلٍ خفي، لقول مرتاض: "ويخيّلُ إلينا أنّ النُّقادَ القدامى ظلّوا يحومونَ حول هـذا المفهوم (التناصية)، ولكنهم لم يتعمقوا به "[1].

وقد يلتقي هذا مع فكرةِ الزعبي، الذي ربطَ مفهومَ التّناصّ ربطاً وثيقاً بالمصطلحاتِ النقديّةِ القديمةِ بقولهِ: "إنّ مفهومَ التّناصّ لَيْسَ جديداً تماماً في الدّراساتِ النقديّةِ المعاصرةِ، كمـا يـرى معظمُ الدّارسينَ في هذا المجال، وإنّما مصطلحٌ له جذورُه في الدّراسات النقديّةِ شـرقاً وغربـاً بمسمياتٍ ومصطلحاتٍ أخرى كالاقتباسِ والتضمينِ والاستشهادِ...، وما شابه ذلـك فـي النُّقـدِ العربيّ القديم"[2].

ومجمل قوله: إنّ التّناصّ يلتقي مع مصطلحاتٍ نقديةٍ عربيةٍ وردتْ في النّقـدِ العربـيّ القديمِ، وأنّ تلك المصطلحاتَ تدخلُ ضمن مفهوم التّناصّ، لكن اللافت للنظرِ أنّه قد حظيَ باهتمامٍ ومتابعةٍ وتركيزٍ فريدٍ لدن نقاد الحداثة.

ومهما يكنْ من أمرٍ، فإنّ المبتغى الرئيسَ للتّناصّ يتجلّى في الكيفيةِ والآليةِ لقراءةِ النّصّ الإبداعي، قراءةً أكثر عمقاً، وأبعد جمالاً، قراءةً تتسمُ بإبرازِ الطاقاتِ الشّعريّةِ التـي أسـهمتْ إسهاماً فنيّاً في النّصّ الشّعري. وبناءً على ذلك ستتجه الدراسةُ التطبيقيّةُ لشعر المَعَرّي وفقاً لآلية

---

[1] مرتاض، عبد الملك: فكرة السرقات الأدبيّة ونظرية التّناصّ، مجلة علامات في النقد، مج١، ج١، ١٩٩١م، ص٢٨.

[2] الزعبي، أحمد: التّناصّ نظرياً وتطبيقياً، مرجع سابق، ص١٥.

تمازج وتواشج النُصوص الغائبة في النُصوصِ الحاضرةِ. غير أنَّ النَّصَّ الحاضرِ يبني الـنَّصَّ الغائبَ وفق عملية هدم له وتفتيت لأركانه، ثُمَّ بنائه بناءً جديداً يتناسبُ وبناء النَّصِّ الحاضر من حيثُ دلالاته وفنياته ومحاوره، إذ يتحولُ النَّصُّ الغائبُ إلى دلالاتٍ وأفكارٍ جديدةٍ، مع عدم فقدانه لمرجعيته، فتحيلنا الإشارةُ أو الكلمةُ دائماً إليه.

وهكذا نكون قد عرضنا لظاهرةِ التَّناصِّ نشأةً ومفهوماً في نسختيهِ الغربيةِ والعربيةِ، لـذا سينطلقُ الدَّارسُ في قراءتهِ شعر المَعَرِّي وفقاً للأسسِ النظريّةِ والركائزِ النّقديةِ لمفهوم التَّناصِّ، وحتّى تكتملَ شروطُ الدِّراسةِ العلميَّةِ، والمنهجيَّةِ الأكاديميَّةِ سيتبنّى الدَّارسُ نوعينِ رئيسيينِ يقيمُ عليهما قراءة التَّناصِّ، وهما:

١- التَّناصُّ المباشرُ: ويسمّى بمسمياتٍ متنوعةٍ، منها: (التَّناصّ الواعي، أو التَّناصّ الشعوري، أو تناص التجلي)، وهو عملية واعية تقومُ بامتصاصٍ وتحويلِ نصوص متداخلة، ويحوي توظيف النَّصِّ المرجعي ذاته دون مواربةٍ أو تمويهٍ أو تحريفٍ، أو استخدامٍ معاكسٍ له.

٢- التَّناصُّ غير المباشرِ: ويسمّى أيضاً بـ (تناصُّ الخفاء، أو تناصُّ اللاوعي، أو التَّـناصّ اللاشعوري)، وهو التَّناصّ الذي لا يكشف عن النَّصِّ الغائبِ مباشرةً، بل يـومئ لـه أو يرمزُ إليه، وهذا النوع يستنتجُ استنتاجاً، أو يستنبطُ استنباطاً، أو يستوحي استيحاءً.

وأخيراً، إنَّ التَّناصَّ ظاهرةٌ غنيةُ الدلالةِ، يستثمرُها المبدعُ استثماراً يكشفُ لنـا مخزونـه الثقافيّ وحمولاته المعرفيّة واتّساع آفاقه الشِّعريَّة الرحبة. وثَمّةَ أمر آخر يتجسّدُ بالفنيّةِ التي يجأر التَّناصُّ بها داخلَ النَّصِّ الإبداعي، إذ يثري النَّصَّ الأدبيَّ، ويَرْسُمُ بكلِّ أجزائهِ ومكنوناتِـهِ لغـةً شعريةً مؤثرةً في المتلقي، فضلاً عن امتدادهِ المتشعبِ، وتأثيره الأكبر في الـنَّصِّ، ممّـا يُنـتجُ قراءاتٍ عدّةً، ولغةً إيحائيةً، تتطلب– عندئذ– قارئاً واعياً، لـه اطّلاعاتُـه الجمّـةُ، وحمولاتـه المعرفية الواسعة.

الفَصْلُ الأوّلُ

التّناصُ الأدبيُ فِي شعر أبي العَلاءِ المعَرّي

١- التّناصُ مَعَ الشّعر:

أ- التّناصُ مَعَ شعر شعراء العصر الجاهليّ.

ب- التّناصُ مَعَ شعر شعراء العصر الإسلاميّ والأمويّ.

ج- التّناصُ مَعَ شعر شعراء العصر العبّاسيّ.

٢- التّناصُ مَعَ المَثَل.

الفَصْلُ الأوّلُ

التّناصُّ الأدبيّ

يُعَدُّ التّناصُّ مفتاحاً مهمّاً وبارزاً في الكشفِ عن شعريّةِ النّصِّ، وتجلية مكنوناته الداخلية، إذ يشكّلُ التّناصُّ الواعي وغير الواعي سبباً رئيساً في تكوين معماريّة النّصّ الشّعري، ونقل رؤية الشّاعر ومبتغاه الذاتي تجاه موجودات الحياة ورموزها إلى المتلقي. وانطلاقاً ممّا سبق، فإننا نجدُ الشّعرَ العربيَّ القديمَ أرضيةً خصبةً، وهدفاً غنياً يتخذهُ الشّاعرُ محوراً رئيسياً لإقامةِ علاقةٍ مع نصوصٍ أخرى ذاتِ حمولاتٍ معرفيةٍ، وثقافيةٍ مختلفةٍ، يستثمرُها الشّاعرُ لمنح نصّه قيماً احتجاجيةً وجماليةً، تشكّلُ شبكةً من العلاقاتِ القائمةِ على الثنائيّةِ، وهذه الثنائية تتنوعُ ما بين المطابقة والتباين.

وإنَّ استشفافَ النّصوصِ الخارجيّةِ أو التعالقية في نصٍّ ما عمليةٌ معقدةٌ أحياناً كثيرة، "وبخاصة إذا تمّ النّصُّ بطريقةٍ محبوكةٍ، بدا حذقُ ومهارةُ الصنعة فيه جليّاً، ولكن مهما تسترتْ واختفتْ وتماهتْ مع النّصِّ، فإنَّ القارئَ المطّلعَ لا يلبثُ أنْ يمسكَ بأطرافها، ويرجعُها إلى مظانِها التي استقيتْ منها، بيد أنَّ التّواصلَ يظلُّ مختلفاً من قارئ إلى آخرَ"[1]. وبناءً على ذلك، فإنَّ الدّارس سيتّجهُ في هذا الفصلِ إلى دراسةِ التّناصِّ الأدبيِّ في شعرِ أبي العلاء المَعَرّي، لِمَا له من دور في إثراءِ لغة النّصّ الشّعري، ومنحها شعريّةً فياضةً، تسرّ باصرةَ المتلقي، وتحفزه على متابعةِ الاندغامِ والتّساوقِ مع النّصّ. ويتضحُ التّناصُّ الأدبيُّ "بأنّه تداخلُ نصوص أدبيّة مختارة قديمة وحديثة، شعراً ونثراً مع النّصّ الأصلي. بحيثُ تكون منسجمةً ومتّسقةً ودالةً قدر الإمكان على الفكرةِ التي يقدمها أو يعلنها المؤلفُ أو الحالةُ التي يجسدُها ويتحدثُ عنها"[2].

---

[1] مفتاح، محمّد: دينامية النّصّ، تنظير وإنجاز، المركز العربي الثقافيّ، بيروت، ط٢، ١٩٩٠م، ص١٠٥.

[2] الزعبي، أحمد: التّناصّ نظرياً وتطبيقياً، مرجع سابق، ص ٤٣.

وقسّمَ الدّارسُ هذا الفصلَ إلى محورينِ اثنينِ، سيتناولهما بشيءٍ من التّحليلِ والقراءةِ الجادّةِ بما يتناسبُ ومفهوم التّناصّ، والمحورانِ هُما:

١- التّناصُّ مَعَ الشّعرِ.

٢- التّناصُّ مَعَ المثلِ.

١- التّناصُّ مع الشّعر:

حظي الأدبُ العربيُّ القديمُ باهتمامِ النُّقادِ المحدثينِ، فقد أعلنوا ضرورةَ العودةِ إليه بوصفه مادةً غنيةً، وأرضيةً خصبةً مليئةً بالإيحاءاتِ والدلالاتِ التي تكسبُ وتمنحُ التجربةَ الإبداعيّةَ(الشّعريَّةَ) تمايزاً ملحوظاً فريداً، وريادةً عظيمةً نحو الإبداعِ والتميّزِ والإنجازِ...، بيدَ أنّ قراءةَ الأدبِ العربيِّ القديمِ في ضَوْءِ نظرياتِ النّقدِ الحديثِ تتطلبُ ناقداً واعياً، وقارئاً مستوعباً لمفاهيم ورؤى تلك النظرياتِ والمفاهيمِ؛ لذا يَجبُ عليه أنْ يكونَ مسلحاً بأدواتِ المَنْهَجِ المطبّق أو المفهوم الذي يحللُ بناءً عليه، كما يترتبُ عليه أنْ يتفهمَ الجوانبَ النظريّةَ كي يستحوذَ على النّصِّ الأدبيِّ كاملاً. ومن هنا سيشرعُ الدّارسُ بقراءةِ النّصِّ الشّعريِّ عندَ أبي العَلاءِ المَعَرّي قراءةً تناصيَّةً بوصفها قراءة ذات دلالات أعمق، ورؤيا أرحب، وإنتاج لأنساقٍ مبتكرةٍ في التّعبيرِ والفكرِ داخل النّصِّ الشّعري.

ولَيْسَ غريباً أنَّ التّناصَّ في شعر المَعَرّي يتطلب قراءةً فاحصةً، وتدبراً واعياً للمفردات ومعانيها والتراكيب أثناء دراسة الأبيات الشّعريَّة؛ لأنَّ المَعَرّي قد تشرّبَ وهضم أشعار العرب، وفَهِمَ مقولاتِهم، واستوعبَ عباراتِهم و صورَهُم، وخَبُرَ طرائقَهم في قولِ الشّعرِ، حتّى إنّه اقتفى أثرَهم، ونظمَ على منوالِهم أحياناً كثيرة وفي مواضعَ متعددةٍ. " ومَضَى يدورُ في فلكِ بعضهم بمقدار ما أتاحته له ظروفُهُ الخاصّةُ وظروفُ عصرِه العامّة، ولم يختلفْ عنه إلا بمقدار ما

اختلف بينهما هذه الظروف، فهو اختلاف لم يتعمدْه تعمداً، ولم يقصدْ إليه قصداً، وإنَّما فُـرِضَ عليه فلمْ يملك إلا أنْ يستجيبَ له وينسجَ على منوالِه"[1].

وإضافة لِمَا تقدّمَ، فقد قويتْ صلةُ المَعَرّي بالتّراثِ العربيّ، لغةً وشعراً وأخبـاراً، وألـمَّ إلماماً عاماً وكاملاً بالشّعر العربيّ، وتثقف ثقافةً واسعةً بهذا الشّعر، وأفادَ منه في إغناءِ تجاربه الشّعريَّة " إذ كان أشبه بالظاهرةِ الجديدةِ، أو الطفرةِ الغريبةِ في العصرِ الذي عاشَ فيـه، فقـد اجتمعَ حوله أسبابُ العلمِ الأصيلِ بحياةِ أمته وتاريخها، كما اجتمعَ له من صنوف علمها وفنون أدبها ما لم تجتمعْ لواحدٍ من معاصريه، وعَرَفَ من أحكامِ الدينِ وثقافةِ الإسلامِ شـيئاً كثيـراً، وغذّى نفسَه بألوانٍ من الثقافاتِ الوافدةِ التي تنظّمُ من شأنِ العقلِ والاحتكامِ إلى المنطـقِ إلـى جانب ما تحوي من الأساطيرِ والخرافاتِ، وكان من نتيجةِ ذلك كلّه أن يكونَ في عقلـه وقلبـهِ ألوانٌ من الحضاراتِ ومزيج من الثقافات ظهر أثرها في كلامه وفيما أملاه من العلم والأدب"[2].

وعلى أيّة حالٍ، سيبدأُ الدّارسُ بالولوجِ إلى عالمِ النَّصِّ الشّعري لدى أبي العلاء المَعَرّي بحثاً عن تجلياتِ التّناصِّ في نظم المَعَرّي مع شعر الشّعراءِ الآخرينَ، إذ تشكّلُ هـذه التجليـاتُ التّناصيّةُ فعلاً إبهارياً، واضحَ المعالمِ، وبنيةً أساسيةً ذات أثرٍ في تعاضدِ النّصِّ، وتسهمُ إسـهاماً فعّالاً في الكشفِ عن النفسِ الشعوري المتوثب لدى المَعَرّي في تـضاعيفِ الـنّصِّ، وتمـايزه وشحنه بطاقاتٍ إيحائيةٍ ودلاليةٍ تنضاف إلى النّصِّ، فتزيد من كثافتهِ المعنويّةِ، وتخرجـه مـن حدودهِ الضيقةِ إلى أفقٍ أرحبَ وأبعدَ.

يجسّدُ شعرُ المَعَرّي تجربةً إبداعيةً فريدةً، تنمُّ عن ثقافةٍ معرفيةٍ جمّةٍ، وكثافةٍ دلاليةٍ عاليةٍ تغري الدّارس بالاستقصاءِ والقراءةِ الفاحصةِ، ولكنها- في الوقت نفسِه- ستظلُّ عصيّةً منيعةً، لا

---

(1) خليف، يوسف: في الشّعر العبّاسيّ، نحو منهج جديد، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٠م، ص٢١٠.

(2) تيمور، أحمد: أبو العلاء المَعَرّي، نسبه وأخباره وشعره ومعتقده، دار الآفاق العربيّة، القاهرة، ص٨+٩.

تسلّم مفاتيحها وكنوزها لكلِّ باحثٍ، ولا يقوى على ولوج أبوابها، وفضّ مغاليقهــا، واســتكناه رموزها إلا قارئٌ جادٌ، ومتمرسٌ ذو تجربةٍ معرّيةٍ، عاركَ فيها نصوصَه، وعاينَ فكرَه، ولَــزِمَ شعرَه سنواتٍ طوالاً، وبذلَ الغالي والنفيسَ ليصل إلى مبتغاه الدفين.

واستناداً إلى هذا التّصورِ، فقد تنامت الدّراساتُ النّقديّةُ الحديثــةُ التــي تناولــت الأدبَ العربيَّ القديمَ، وذلك بصدورِ عددٍ غير قليل، ولا يمكن حصره من الدّراساتِ العميقةِ المتخصصةِ في النّقدِ الحديثِ، المتخذة من الأدبِ العربيِّ القديمِ أرضيةً أو عنواناً لها. وهذهِ الدّراسةُ التي بين أيدينا واحدة من تلك الدّراساتِ التي لم تقبلْ أنْ تقفَ عند القراءةِ السطحيةِ أو أنْ تتخذَ من الجانبِ التاريخيِّ منطلقاً لها فحسب، وإنّما سعتْ إلى اقتحامِ تجربةِ المَعَرّي الشّعريَّة على نحو تتجــاوز فيه القشور أو السطوح، وكان ديدنُها الغوصَ والبحث عميقاً في مكنونها، متخذة مــن التّنــاصّ سبيلاً وأداةً لتنفيذ مقاصدها.

والتّناصُّ أو تداخلُ النُّصوصِ أو التعالقية أو النّصُّ الغائب على اخــتلافٍ فــي الفهــمِ والترجمةِ يمكن تقديم دلالة واحدة له، وهي:" وجود علاقة بين نصين، أحدهما ســابق والآخــر لاحق، وهذه العلاقة قد تكون على صعيد الشكلِ أو المضمونِ، أو كِلَيْهِما معاً، متكئةً على نماذج متعددة نحو: الاقتباسِ أو التضمينِ أو الإيماءِ أو الإشارةِ أو..." [1].

ومن هنا، يوضّحُ التّناصُّ نطاقاً شعرياً كامناً ومفعماً بالقيمِ الجماليةِ، ناشداً قراءة شمولية للحمولاتِ المعرفية، والأبعاد الثقافية، تفضحُ أسرارَه الدلاليةَ، وتُزيلُ الضبابيةَ عن كنوزه ورؤاه المكبوتة.

وفي ضَوْءِ ما تقدّمَ، يتبيّن أنَّ المَعَرّي اهتمَّ بالشّعرِ العربيِّ القديمِ، اهتماماً ملحوظاً، ابتداءً من شعرِ العصرِ الجاهليِّ، وانتهاءً بشعرِ عصره: (العبّاسيّ). إذ أدركَ ما يحملهُ هذا الشّعرُ مــن

---

(1) جوخان، إبراهيم: التّناصُّ في شعر المُتنبّي، مرجع سابق، ص٤٣.

تجاربَ عميقةٍ، وطاقاتٍ إيحائيةٍ، فتأثر به، خاصة شعر الفحول، واقتفى آثارَهم، وهذه الملامح تظهرُ بجلاء في ديوانه: (سقط الزند)؛ لأنّه يمثّلُ باكورةَ إنتاجه الشّعري، بينما يقلُّ التأثرُ نسبياً في اللُّزوميّاتِ.

وأظهر بعضُ الدّارسينَ لشعر المَعَرّي أنّ القدامى ألصقوا تهمةَ السرقةِ بـه، وأرجعوا (٧٠٪) من سرقاته إلى أستاذه أبي الطيب المُتَنبّي، ويرجعون ما تزيد نسبته على (١٠٪) منها إلى أبي تمام، وما يزيدُ على (١٠٪) إلى كلٍّ من البحتري وأبي فراس وابن المعتز والفرزدق، ثُمَّ يحيلون إلى (١٠٪) الباقية من تلك السرقاتِ إلى عددٍ كبيرٍ من الشعراءِ، من لَدُن الجاهليّةِ حتّى أواخر القرن الرابع الهجري[١].

وخُلاصةُ الأمرِ يمكن تعليله قديماً أنّه اتّجه صوب التهمة الأخلاقية، وكثرة حساده ممّا دفعهم إلى اتهامه بالسرقةِ، وأغلبُ الظنّ أنّ الكثيرَ من أشعارِ أبي العلاء المَعَرّي "التي كانت تتخذُ ضده ذريعة لاتهامه بالكفر والإلحاد وخلافاً لذلك يتضح عندما نَعُدُّ سرقاتِه شكلاً من أشكالِ التّناصِّ، وندفع ما ألصق بالمَعَرّي من تهمٍ، وذرائعَ واهيةٍ، وهو بعيد عنها كلّ البعدِ"[٢].

وثَمّةَ أمرٌ لا بدّ من الإشارةِ إليه نلحظه في قراءتِنا لشعر المَعَرّي، يتجلى في أنّه يجري في شعره على سننِ الأقدمينَ، وينهجَ على منوالِهم، فيستعير نصوصَهم وألفاظَهم وتعابيرَهم، فنراه يذكر الربوعَ والأطلالَ، ويصف القفارَ والرواحلَ، ويحذو حذوَهم من موضوعاتٍ شعريّةٍ، فيمدح ويهجو...

---

(١) بالحاج، محمّد مصطفى: شاعريّة أبي العلاء المَعَرّي في نظر القدامى، الدار العربيّة للكتاب، تونس، ١٩٨٤م، ص٢١٣.

(٢) سلامة، يُسري محمّد: النقد الاجتماعيّ في آثار أبي العلاء المَعَرّي، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندرية، ١٩٩٣م ص ٢٨٠.

وهكذا نَلْمِس أنَّ شعرَ المَعَرّي يطفحُ بالتداخلاتِ النصيّةِ، والتواشج مع نصوصٍ غائبـــةٍ متعددةٍ، ومتغايرة العصور، ومتباينةِ الموضوعِ، مما قادنا إلى دراستِها وتقسيمها تقسيماً يتناسب والعصر؛ لذا سنتناولُ تناصّ المَعَرّي والشّعر العربيّ القديم على النحو الآتي:

أ- التّناصُ مَعَ شعر شعراء العصر الجاهليّ.

ب- التّناصُ مَعَ شعر شعراء العصر الإسلاميّ والأُمويّ.

ج- التّناصُ مَعَ شعر شعراء العصر العبّاسيّ.

أ- التّناصُ مع شعر شعراء العصر الجاهليّ.

يمتلئُ نصُ المَعَرّي الشّعري بمرجعياتٍ معرفيةٍ ومكوناتٍ ثقافيّةٍ متباينةٍ، فالروافدُ التي استقى منها متعددة، وتنوءُ عن الحصرِ، فالنّصُ لديه يتشكّلُ في إطارِ شبكةٍ معقدةٍ ومتواشجةٍ من البنى الثقافية والمصادر المعرفية والرموز الحضارية، لذلك فإنّ قارئَ شعر المَعَرّي يصلُ دون عناءٍ إلى تلك العناصرِ الثقافيّة والأبعاد المعرفية. التي يمكن أنْ تومئَ إلى نوعِ التّناصّ وفقاً لتوظيف النّصّ الغائب ومدى الإفادة منه داخل النّصّ الشّعري المُستَقْبِل. وتنبّه المَعَرّي إلى أهميةِ الشّعرِ العربيِّ القديمِ عامةً، والشّعر الجاهليِّ خاصةً، كما أنّه حَفِظَ النَماذجَ الرفيعةَ من الشّعر، وأدامَ النظرَ فيه فالتصقت معانيه بفهمهِ، وامتلأتْ ذاكرتُه بألفاظِ تلك الأشعارِ، ولقدْ وجدَ المَعَرّي في الشّعر الجاهليِّ ولغته، على مختلفِ مراحله وعصوره، تجارب شبيهة بتجربته الشّعريّة، وظروفه الحياتية يتلمسُها ويتمثّلُها ويتشربُها ويمتصُّها" فحاكاها محاوراً ومقتبساً ومستلهماً ومستوحياً لتقديم صورة تعبّر عن هدفهِ الذي يَسْعى إليه، وهو تحقيق أنموذج يُحتذى، ومثالٍ يُقتفى، ولعلّ هذهِ التمازجات والمماحكات النصوصية المتنوعة تشي بثراءِ تجربةِ المَعَرّي الشّعريّة العظيمةِ التي يمتلكها، وانفتاحه الغني والمليء بالمثاقفات والبعد الرؤيوي"(1).

وتُعَدُّ شخصيةُ امرئ القيس من أوائل الشّعراءِ الجاهليينَ الذين تركوا أثراً واضحاً، وسماتٍ فنيةً ماثلةً في التجربةِ الإبداعيّةِ للشّعرِ العربيّ. فضلاً عن أنّه " شغلَ الشّعرَ والشعراءَ في كلّ عصورِ الأدبِ العربيِّ، وله فيه مكانةٌ كبيرةٌ ، وذلك في تجربتهِ الأدبيّةِ والحياتيّةِ، وتكادُ تكون شخصيةُ امرئ القيس شخصيةً أنموذجيّةً في رحلةِ الشّعرِ العربيِّ القديمِ والحديثِ طالما

---

(1) جوخان، إبراهيم: التّناصُ في شعر المُتنبّي، مرجع سابق، ص٤٥ .

استلهمَ الشُّعراءُ تجربة امرئ القيس الشِّعريَّة بأساليب مختلفة ومتعددة، وهذا يَشي إلى أهميتها، ومدى انتشارها بين أوساط الشُّعراء"[1].

ومهما يكنْ من أمرٍ، فإنَّ أبا العلاء المَعَرّي شاعرٌ واسعُ الوجدانِ، ممتدُ الخيالِ، له اطِّلاعه الكبيرِ على أساليبِ البلغاءِ والأدباءِ، حاذقاً لأسرارِ ودقائق الأمور، محيطاً باللغة، عارفاً لتليدها وطريفها، شاذِّها وغريبها، حتّى إنَّ العربَ لم تنطق بكلمةٍ إلا وعرفَها، ووعاها ببصيرةٍ ثاقبةٍ، وملكَ شعريَّةً فريدةً[2].

وتأسيساً على ما سبق، فقد استلهمَ المَعَرّي تجربةَ امرئ القيس الشِّعريَّة، فهي تمثل أرضيةً خصبةً، ومادةً غنيةً، ومساحةً واسعةً، ومعيناً ينهلُ منه الشُّعراءُ ويغذونَ عقولَهم، وأفكارَهم منه، لِمَا له من خصائصَ فنيّةٍ امتازَ بها عن غيرِه من الشُّعراءِ" فقدْ سَبَقَ إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العربُ واتبعه عليها الشُّعراءُ من استيقافهِ صحبَهُ في الدِّيارِ ورقة النسيب وقرب المأخذ "[3].

ومن هنا، تكمن وظيفة الدَّارس عند دراسةِ التَّناصِّ من خلال فتح آفاق النَّصِّ وسبرِ أعماقهِ، وفتقِ مغاليقه، وشبكاته المعقدة، فيصبحُ التَّناصُّ عمليةَ كشف وبحث لَيسَ للألفاظ المنطوقةِ، وإنّما يُنظر لِمَا فوق النَّصِّ وما تحته وما وراءه نظرة بعيدة وواسعة. ويبدو أخيراً، أنَّ السمةَ الحقيقيةَ للتَّناصِّ تقومُ على عمليةِ حفرٍ لِمَا تخفَّى وذابَ وتماهى وراء النَّصِّ، أو لاذَ

---

[1] الزعبي، أحمد: التَّناصُّ نظرياً وتطبيقياً مع دراسة تطبيقيّة للتَّناصِّ في رواية: (رؤيا) لهاشم غرايبة وقصيدة: (راية القلب) لإبراهيم نصر الله، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمّان، ط٢، ٢٠٠٠م، ص٥٠.

[2] السعدني، مصطفى: البناء اللَّفظيّ في لزوميات المَعَرّي، دراسة تحليليّة بلاغية، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٥م، ص١٢٦+١٢.

[3] الدينوري، أبو محمّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة: الشِّعر والشُّعراء، تحقيق مفيد قميحة، مراجعة نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلميّة، ١٩٨٩م، ص ٥٢.

بأصقاعهِ من مرجعياتٍ وحمولاتٍ فكريةٍ وعلائقَ مع نصوصٍ أخرى اندمجتْ واندغمتْ اتباعاً للاتفاقِ والتساوقِ معاً[1].

وهكذا سنحاولُ أنْ نستثمرَ معطياتِ التّناصِّ وأنواعه في استجلاءِ النّصِّ الشّعري لدى المَعَرّي، وإنَّ استثمارَ التجربةِ الشّعريّة من الآخرينَ بوصفها مكوناً أساسياً للنّصِّ الشّعري، تُعَدُّ أمراً يشدُّ أجزاءَ النّصِّ بعضها بعضاً.

استثمرَ المَعَرّي مُتّكئاً على التّناصِّ كلَّ الطاقاتِ الكامنةِ في تجربةِ امرئ القيس، وأنشأَ معها علاقاتٍ جديدةً، فنمتْ وترعرعت على يديهِ حتى صارت صنيعاً متكاملاً، فقد جعلَ النّصَّ الغائبَ جزءاً من بنيةِ القصيدةِ أو النّصِّ المُستَقْبِل، فأبرزَ قُدرتَهُ – عندئذ – على مماحكةِ النّصِّ الشّعري القديمِ وتمثّله وهضمه وتشربه، فأعادَ إنتاجَه من جديد بصورة تتناسبُ وتنسجمُ مع موقفهِ النفسي.

وتعددت أبعادُ شخصيةِ امرئ القيس، واحتلت الصدارةَ بين الشُّعراءِ العرب، وكانت من أغنى الشخصياتِ الشّعريّة، فقد استثمرَ المَعَرّي أبعادَها العديدةَ ليُعَبِّرَ من خلالها عن مضمونِ تجربتهِ من إحساسٍ بالغربةِ والوحدةِ والعزلةِ بعد أنْ فقدَ بصرَهُ وخلاّنَه. فأفادَ المَعَرّي من هذه الشخصيةِ، وجسّدَ مع شعرِها صورَ الاعتزازِ بالقديمِ، ووظّفها بطريقةٍ تنسجمُ وفاعليةَ التّناصِّ في إنتاجِ نسيجٍ محكم، يقول المَعَرّي: [2]

بنازلَةٍ سِقْطَ العَقيقِ بمِثْلِهـا   دعا أدمُعَ الكِنْديِّ في الدِّمَنِ السِّقْطُ

ذكرَ المَعَرّي الموضعَ الذي أشارَ إليه امرؤ القيس في معلقتهِ وهو: (سقط اللّوى)، متخذاً منه منطلقاً لعلاقتهِ مع محبوبتهِ، وإشارته إلى ذلك المكانِ تثيرُ أشجانه، وتعلي صبابته وشوقه.

---

(1) قطوس، بسّام: تمنع النّصّ، متعة التلقي قراءة ما فوق النّصّ، أزمنة للنشر، عمّان، ٢٠٠٢م، ص٩.

(2) شروح سقط الزند، تحقيق مصطفى السقا، وعبد الرحيم محمود، وعبدالسّلام هارون، وإبراهيم الأبياري، وحامد عبد المجيد، إشراف طه حسين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤م، ١٦٠٨/٤.

فحبيبة المَعَرّي سافرتْ وابتعدتْ إلى أنْ نزلتْ بوادي العقيق الذي غدتْ عينُ امرئ القيس به هاملةً ودامعةً، فلقد استحوذتْ فكرةُ البكاءِ بالشاعرينِ على محبوبةٍ فارقتهما إلى مكان ما. ولعلَّ هذا المكانَ أصبحَ رابطاً مشتركاً بينهما.

ونستنتجُ أنَّ أبا العلاء المَعَرّي أوردَ ذلك المكانَ؛ لينفذَ لتجربةِ امرئ القيس مع محبوبته: (فاطمة)، وتعلقه بالمكانِ لينسجَ من رموزها دلالة وفكراً، فهو أخذَ يمتحُ عندئذ من مطلعِ معلقته:[1].

قِفا نَبكِ مِنْ ذِكْرَى حَبيبٍ ومَنْزِلِ   بِسِقْطِ اللِّوى بَيْنَ الدَّخولِ وحَومَلِ

فامرؤ القيس يطلبُ من صاحبيه الوقوفَ، ثُمَّ البكاءَ على الديارِ الباليةِ، والآثارِ الدارسةِ، تلك الديار القابعة في: (سقط اللِّوى، والدَّخول، وحومل)، أمكنة أثارت الأسى والمرارةَ في نفس امرئ القيس، فقد خلت من أهلها، وأصبحت بلاقعَ.

فقد تناصَّ المَعَرّي تناصّاً مباشراً مع قولِ امرئ القيس، حيثُ استعارَ المَعَرّي التركيبَ:(قفا نبك) بمعانيهِ كما هو عند امرئ القيس، حتّى إنَّ شطرَ المَعَرّي الثاني: (دعا أدمُعَ الكِنْديّ) دلالةً ومعنى يتناصُّ مباشرةً مع قولِ امرئ القيس السابق: (قفا نبك...) إلا إنَّه أضافَ وحوّرَ في بعضِ الألفاظِ ليتناسبَ مع موقفهِ النفسيّ. وترتفع وتيرةُ التَّناصِّ مع نصوصِ امرئ القيس عندما استثمرَ المَعَرّي قصّةَ هذا الشّاعر في: (دارة جلجل) مع العذارى في غدير هذا المكان، فيقول: [2].

أينَ امرؤُ القَيسِ والعَذارى   إذ مَالَ مِن تَحتِهِ الغَبيطُ

---

[1] الكندي، امرؤ القيس بن حجر بن الحارث: ديوان امرئ القيس، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٥٨م، ص٨.

[2] شرح اللزوميات، نظم أبي العلاء المَعَرّي (ت٤٤٩هـ)، تحقيق منير المدني، وزينب القومي، ووفاء الأعصر، وسيدة حامد، إشراف حسين نصار، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م، ٢/ ٣١٢+٣١٣.

لَـــهُ كُمَيْتَـــانِ ذاتُ كَـــأسٍ   تُزْبِـــدُ وَالـــسَّابِحُ الـــرَّبِيطُ

يُبَـــاكِرُ الـــصَّيْدَ بِالمَـــذاكي   فَيَـــأنَسُ المُـــوحِشُ الهَبِـــيطُ

تجلّت فاعليةُ التّناصّ لدى المَعَرّي باستثمارِ القِصَّةِ استثماراً كاملاً، بأن بدت خصوصيةُ لغتِه وثرائها ماثلةً في شعرهِ السابقِ بعد أنْ قرأَ أبياتَ امرئ القيس مستوعباً القصَّةَ كاملةً، فلغتُه غوايةٌ كما أنَّ نصوصَه فتنةٌ، ومن هنا فإنَّها كشفُ عن كثافةِ ثقافتِه المعرفيـــةِ، ووفـــرة أدواتـــه الشِّعريَّة " ويرمي المَعَرّي في تناصهِ مع شعر امرئ القيس، جوانب تبدّتْ واضحةً في شـــعرهِ أحياناً كثيرة، نعزوُ بعضَها إلى سعيهِ الدؤوبِ لإصلاحِ الشّعر في عصرهِ والنهوضِ بلغةِ القدماءِ أصحاب السليقة، وانتشال الشّعر وفكّه من براثن وسيطرةِ أحكامِ الزخرفةِ اللّفظيَّةِ وقيودِ البـــديعِ وضحالة المعنى والقشور الهلاميّة، وهدفَ المَعَرّي باستيعابه، وهضمه تجارب الشعراء الفحول إلى إبرازِ براعتهِ الشِّعريَّة، وإثبات تفوقه وقدرته ومجاراته الشُعراءَ الفحولَ لِمَا نالَ من ويـــلاتٍ وعوائقَ نفسيةٍ كثيرةٍ، نحو الأثر المرير الذي أصابه في مجلسِ الشريف المرتضى ببغداد "[1].

وتتراءى أبيات المَعَرّي السابقة بشيءٍ من التحويرِ والتّغييرِ لأبياتِ امرئ القـــيس فـــي قصة: (دارة جلجل)، وولَعَ امرئ القيس بالصيدِ لا سيَّما على الخيلِ، وبدا هذا واضحاً من خلالِ إتيانه بلفظة: (المذاكي)؛ لأنَّه جعلَ يأنسُ لهذا الصيد الطراد والهزيل من الحيوانات، وهذا مـــن قول امرئ القيس:[2]

وَيَومَ دَخَلتُ الخِدرَ خِدرَ عُنَيــزَةٍ   فَقالَت لَكَ الــوَيلاتُ إِنَّـــكَ مُرجِلِـــي

تَقولُ وَقَد مَالَ الغَبيطُ بِنـــا مَعـــاً   عَقَرتَ بَعيري يا امرَأَ القَيسِ فَانزِلِ

---

[1] عبد الخالق، ربيعي محمّد: أثر التُّراث العربيّ القـــديم فـــي الـــشّعر العربـــيّ المعاصـــر، دار المعرفـــة، الإسكندرية، ١٩٨٩م، ص١٦.

[2] ديوان امرئ القيس، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، ص ١٦-٢٠.

فَقُلتُ لَها سيرِي وَأَرخي زِمامَـــهُ وَلا تُبعِدِيني مِــن جَنَــاكِ المُعَلَّـلِ

وَقَد أَغتَدِي وَالطَّيرُ في وُكُنَاتِهــا بِمُنجَـــرِدٍ قَيْــدِ الأَوابِـــدِ هَيكَـــلِ

كُمَيتٍ يَزِلُّ اللِّبْدُ عَن حـــالِ مَتْنِـــهِ كَمــا زَلَّـــتِ الـصَّفْواءُ بِـــالمُتَنَزِّلِ

وكما يبدو لنا فإنّ أبا العلاء أجادَ في إعادةِ صياغةِ النَّصّ مرّة أخرى، واستمدَّ قوةَ هـذه التجربةِ وإيحاءَها من خلالِ تشربِهِ للنّصّ واحتوائِه، فأعادَه بلغةٍ وتركيبٍ جديدينِ يختلفانِ عــن السياقِ الأصلي، لكن يظلُّ عنصرُ التلاقي والتماثل واضحاً، فحياةُ أبي العلاء المَعَــرّي مليئـــةٌ بالترحالِ والبحثِ والاستقصاءِ عن الوجودِ، وإثبات تفوق العقل، فهي أشبه بحياةِ امرئ القــيس، المليئةِ بالإغارةِ والقتالِ وطلبِ الثأرِ، وعلاقاته الغرامية مع النساء لإثبات الوجــود، واتّخاذهــا رمزاً للحياةِ والوجودِ. إنّهما مغامران، (كلٌ بطريقته) يبحثان عن المجهول والجديد.

انظر المقابلةِ الآتيةِ:

(مال من تحته الغبيط ـــــــــــــ مال الغبيط بنا معا)

(له كميتان ـــــــــــــــ كميت يزل اللبد)

ستجد أنّ المَعَرّي قد استطاعَ أنْ يطوّعَ قصّةَ امرئ القيس لرؤيته، فضمّنَ أبياتَهُ ألفاظـــاً وتراكيبَ تلاقتْ مع أبياتِ امرئ القيس مضفياً عليها من تفننـــهِ الأدبـــيّ، وتلاعبـــهِ بالألفـــاظِ والتراكيبِ بعداً تعبيرياً وشعورياً لتجربته الشّعريّة التي أفاضَ عليهـــا مـــن نفـــسيتهِ ومعرفتـــهِ المتنوعةِ الشيءَ الكثيرَ.

واللافت للانتباه أنّ المَعَرّي يُشيرُ علانيةً لامرئ القيس، ويتفقُ معه كثيراً حول أحكــام نقدية، وطاقات دلالية، والنُّقاد القدامى اتّفقوا على أنّ هنالك من نظمَ الـشّعر، وبكـــى الـــديارَ،

واستبكى قبل امرئ القيس، وهو ابن حذَام، وقد أشارَ امرؤ القيس إلى ذلك صراحةً، فالمَعَرّي يستثمرُ ذلك القول، ويمتحُ منه قائلاً:[1]

أَلَمْ تَرَ لامرئِ القَيْسِ بنِ حُجْرٍ بَكَى مُتَشَبِّهاً بِفَتَى حِذَام

ويجسدُ المَعَرّي بقوله السَّابقِ: (ظاهرة البكاء على الأطلال)، وأنَّ امرأ القيس لم يأتِ بجديدٍ لما سبق، بل ظهرَ مقلداً، ومقتفياً أثر ابن حذام، وهذا يتماثلُ، ويتطابقُ تماماً وقول امرئ القيس:[2]

عُوجَا عَلى الطَّلَلِ المُحِيلِ لأَنَّنا نَبْكِي الدِّيارَ كَما بَكى اِبنُ حِذَام

يتّضحُ أنَّ المَعَرّي يفيد من تجربة امرئ القيس بالوقوف على الأطلال، والاستبكاء، وانسجاماً مع رأيه فقد تناصَّ بطريقةٍ مباشرةٍ معه، وذلك بتضمينه الشَّطْر الثاني من بيت امرئ القيس: (نَبْكِي الدِّيارَ كَما بَكى اِبنُ حِذام). غير أنَّ المَعَرّي حوّرَ بعض ألفاظ امرئ القيس، نحو: تركيب: (كما بكى) بـ (متشبها)، وعلى الرّغم من هذا التحويرِ والتبديلِ والهدمِ، فإنَّ المَعَرّي أعاد بناءَه معنىً ودلالةً.

وممّا لاشكَّ فيه، أنَّ أبا العلاء المَعَرّي بتناصه المباشر مع امرئ القيس " يُؤكّدُ ملمحاً من الملامحِ التي تكشفُ عن تناسلِ النُّصوصِ وتكاثرها، وتداخل الجديد مع النَّصِّ الغائبِ، ليصبحَ جزءاً أساسياً من نسيج النَّصِّ أو لبنةً جوهريةً من لبناتهِ، لا أنْ يكون نشازاً وغريباً على النَّصِّ المُستَقْبِل "[3].

ويومئ المَعَرّي بتماسهِ المباشر أيضاً، مع قول امرئ القيس عن الطللِ، إلى وعيه التام بما تنطوي عليه فكرةُ الطللِ من ثراء لم يفطن إليه النُّقّادُ القدامى، وهم بصددِ الحديثِ عن بناءِ

---

(1) شرح اللزوميات، ١٧٢/٣.

(2) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، ص١١٤.

(3) ربابعة، موسى: التّناصُّ في نماذج من الشّعر العربيّ الحديث، ص٧.

القصيدةِ العربيّةِ، ولا شكَّ أنَّ كثيراً من الشُّعراءِ الجاهليينَ صدروا في مقدماتهم الطلليّة عن مشاعر صادقةٍ، كامنةً في ذواتهم، تمثّل نوعاً من الاضطرابِ والقلقِ الوجودي، قلق إزاء الكون وإزاء معمياته، فلا يمكن أن تكون مشاعر فحسب تعتمل في نفس إنسان دون آخر، بل هي مشاعر مشتركة، تمثّلُ موقفاً إنسانياً مشتركاً، وأبو العلاء المَعَرّي أدركَ بحسهِ المرهفِ أنَّ الشّاعرَ الجاهليَّ عندما وقفَ يبكي الأطلالَ، كان مشغولاً بمشكلةِ الموتِ الذي يتجسّدُ في الطللِ، وأنَّ نقطةَ البدءِ في تفكيرهِ، البكاء على الحياة، "فالمَعَرّي يتفقُ بنصهِ لفظاً ومعنىً مع ما ذهب إليه امرؤ القيس بأنَّ الوقوفَ على الأطلالِ منهجٌ سلكه الشُّعراءُ في بنائهم الشّعريّ؛ ليعبّروا عن أنَّ دنيا الإنسان وتاريخه، التي كتبت سطوره بمداد من بكائهِ الدائم المتوازن على حياته الغاربة، وعبّر عنه المعري طريقة لا تخلو من ذكاء واستيعاب للشّعر العربيّ القديمِ بعامّةٍ، وتجربة امرئ القيس بخاصّة"[1].

وتتجلّى فاعليةُ التّناصِّ مع نصوصِ امرئ القيس عندما يصفُ أبو العلاء المَعَرّي ما يشغلُ باله، من هموم محيطه به، وتكتنفه من كلِّ حدبٍ وصوبٍ، فيقولُ:[2]

فِي بَلدةٍ مِثْلِ ظَهْرِ الظّبْيِ بِتُّ بها　　　كأنّني فَوقَ رَوْقِ الظّبْيِ مِن حَذَرِ

يصوّرُ المَعَرّي تلك البلدةَ في استوائِها وسهولتِها كأنّها ظهرُ ظبي ليونةً ونعومةً، يطيبُ بها الاضطجاعُ والمكوثُ، لكنّ الهمومَ والاضطرابَ، والمخاوفَ من المهالك التي قد وطنتْ في نفسه، اظهرته كأنّه نائم على قرن الظبي، ونحن نقرأ أبا العلاء المَعَرّي، ونعلن جهارةً أنّه رجلٌ بعيدُ الهمّةِ، قوي الشكيمة، ماضي العزم، لا يرفع يدَهُ مستسلماً لهذهِ الحياةِ، بل يلقاها منازلاً متحدياً، يلقي في وجهها بكل ما يسؤوه منها، وبهذا يخرج من سلطانها مواجهاً، مؤثراً أنْ يموتَ

---

[1] زيدان، عبد القادر: قضايا العصر في أدب العلاء المَعَرّي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2004م، ص204.

[2] شروح سقط الزند، 131/1.

بسيفِ الوحدةِ والعزلةِ، وبين شعاب الأودية، ومع وحوشِ البيداءِ، على أنْ يموتَ في يـد الـذلِّ والهوانِ [١]. وهذا المعنى امتصَّهُ امتصاصاً مباشراً، وصوَّرَهُ وأعادَ صياغتَهُ من قـولِ امـرئ القيس في وصفِ يومٍ طويلٍ، تئنُ الأنفسُ لطولهِ، واتّساعِ مداه الزمني، لِمَا يحتويه مـن تجـشمٍ وقلقٍ نفسيينِ، يقول:[٢]

وَلا مِثْلَ يَومٍ في قُـذارَانَ ظِلتُـهُ كَأنِّي وَأَصْحابي عَلى قَرْنِ أَعْفَرا

فامرؤ القيس يشبّه الهمومَ والاضطرابَ وما يشعرُ به من أسىً في يوم خالـه طـويلاً، بصورةِ النائمِ على قرنِ الأعفرِ إيحاءً وإيماءً بالشخصِ البائتِ ليلته قلقاً ومهمومـاً. وإذا دققنـا النَّظرَ ملياً في البيتينِ وجدنا أنَّ الشاعرينِ قد اتّفقا في دقّةِ رسمِ الصورةِ المثاليـةِ والنموذجيـةِ للإنسانِ القلقِ الحائرِ، الإنسان المتكالبة عليه نوائب وصروف الدَّهر والآلام من كلِّ جهةٍ، فـي لوحةٍ فنِّيَّةٍ رائعةٍ تجسّدُ ملامحَ شخصية إنسانيَّة على قرنِ الأعفرِ، ولعلَّ هذه اللوحـةَ أنمـوذجٌ واضحٌ يؤطرُ أبعادَ الاضطرابِ وعدم الاستقرار، وقلّة الطمأنينة والأمان.

ويَجدرُ بنا، ونحن نحللُ هذينِ البيتينِ أنْ نركّزَ لاستكناه المعنى، من العلاقاتِ المترابطةِ بينَ المفرداتِ والعناصرِ ما بين الصدرِ والعجزِ، واحتكام المَعَرِّي لبلاغةِ ردِّ العجز على الصدرِ، وإدراكه ما يضفي هذا الأسلوب من إثارة وإحكام الصنعة والتَّواشج بين أطرافِ البيتِ الواحـد للنَّصِّ الشّعري.

وعلى الرُّغمِ من التَّناصِّ المباشرِ لفظاً ومعنىً مع امرئ القيس، فإنَّ المَعَـرِّي تـشرّبَ روي امرئ القيس، وعَمَدَ إلى تمثّله، والنظم على منواله، فأصبحَ النَّصُّ الغائبُ يدورُ في فلـكِ

---

(١) شروح سقط الزند، ١٣٢/١.

(٢) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، ص٧٠.

بيته، وماثلاً للعيان، وهذا يدلُّ على عبقريةِ المَعَرّي، ومدى ما يمتلك من ذاكرة قوية، ومخزون ثقافي وشعري، كوّنا عقلية فذةً وكبيرةً ظهرت إزاء النّصوصِ المقروءةِ.

ولمْ يكن امرؤ القيس الشّاعرَ الوحيدَ الذي تنبّه أبو العلاء المَعَرّي إلى مقدرتهِ الشّعريَّة وثراءِ نصّه الأدبيّ، بل هنالك شاعر آخر تنبه إليه أبو العلاء، وكان من أعزّ الشُعراء القدماء نفساً وحسّاً، هو عمرو بن كلثوم، كانَ فارساً مقداماً، فخوراً بقبيلته وأهله، عزيزاً أبياً، ترفّعَ بنفسهِ عن الدّنايا، وشكّل شعرُه أنموذجاً فريداً لامتيازهِ بأساليب متنوعةٍ، وألفاظٍ وتراكيب أظهرتْ ثروتَه اللُّغويّةَ، ومقدرتَه على التصرفِ باللفظةِ إلى ما يناسب الجو العام للقصيدة.

ومن خلال استقرائنا ودراستنا التّناصّ في شعرِ أبي العلاء، وجدنا المَعَرّي يتناصُّ مع الشاعر عمرو بن كلثوم لبناء صورة مكثفة عن صدودِ الدّنيا، وذمّه لها وسخطه الشديد عليها، إذ جعل قوام أبياته مع نصوص عمرو بن كلثوم تشير لفكرته النفسية، فيقول:[1]

أيْنَ عَمروٌ لَمّا دَعـا أُمَّ عَمْـروٍ ... ولَدَيْها مِـنَ المُدامَـةِ صَـحْنُ

بِئسَتِ الأُمُّ لِلأَنامِ هِيَ الدُّنْـ ... ـيا وَبِئسَ البَنُونَ لِلأُمِّ نَحـنُ

فالمَعَرّي يتساءلُ عنْ عمرو بن كلثوم، بعد أنْ صدّت عنه أمّ عمروٍ، وتركته وحيداً باحثاً عن عنصرِ الحياةِ، ثُمَّ يُعلنُ المَعَرّي صراحةً- بعدئذ- سخطه وسأمته على الدّنيا وأبنائها. فأبو العلاء يومئ من خلالِ البيتينِ إلى أبعادٍ دلاليةٍ، وطاقات إيحائية، يربطُ فيها الماضي بالحاضرِ في تضميناته، بأنْ جاءَ بألفاظٍ قديمةٍ من شعراء سبقوه من ذلك قول عمرو بن كلثوم:[2]

ألاَ هُبّي بِـصَحنِكِ فَاصْـبَحينَا ... وَلا تُبقِـي خُمُـورَ الأَنْـدَرِينَا

صَبَنْتِ الكَأسَ عَنّـا أُمَّ عَمْـروٍ ... وكانَ الكَأسُ مَجراهـا اليَمِينَـا

---

(1) شرح اللزوميات، ٣/٢٢٠.

(2) ابن كلثوم، عمرو بن كلثوم: ديوان عمرو بن كلثوم، جمع وتحقيق وشرح أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص٦٤-٦٦.

وَما شَرُّ الثَلاثَةِ أُمِّ عَمرٍو   بِصاحِبِكِ الَّذي لا تَصبَحينا

نلحظُ من هذهِ الأبياتِ أنَّ عمرو بن كلثوم كثّفَ الدلالةَ والأبعادَ، والإيماءاتِ في أثناء أبياتهِ، ولم يخلُ بيتٌ من البيتينِ الأوليينِ من عنصرِ الحياةِ، سواء أكانَ مفرداً أم جماعياً، فالشّاعرُ حريصٌ كلَّ الحرصِ على إيجادِ وتوليدِ بذورِ الحياةِ والنماءِ والخصبِ والاستمرارية، ونبذ القحطِ والجدب، لهذا نلحظُ تمسك الشّاعر الجاهليّ بالخمرةِ لِمَا تحتويهِ من مظاهرِ الحياةِ الحيويةِ. فقد اتكأ أبو العلاء المَعَرّي على مضمون النّصّ الغائب: (نص عمرو بن كلثوم) وَنقله دون تغيره أو التحوير فيه، ويقدّم مضمون ودلالة الأبيات في لوحة فنية متأسسة وتتبئ بالثقافة العلائية، والصور التراثية الكبيرة. بالإضافةِ إلى استثمارهِ ألفاظاً صريحةً من أبياتِ الشّاعرِ: (عمرو بن كلثوم)، وتضمينها نصّه الشّعري: (بصحنك، أم عمرو).

ولعلَّ أبا العلاء المَعَرّي قد ضمّن نصَّهُ هذه الألفاظ من هؤلاءِ الشّعراءِ في شعره بما يلائم غرضه من قولِ القصيدِ؛ ليُؤكّدَ أهميةَ الشّعرِ العربيّ القديمِ تارةً، وما يحمله من مضامين وأبعاد ثقافية تارة أخرى، ويبدو أيضاً أنَّ هذه الألفاظَ التي يضمّنها أبو العلاء المَعَرّي قد وجدت منفذاً إلى ذاته، وما كان يعيشهُ من ذكريات، وما تختلجُ في وجدانهِ من مشاعرَ، فتصبحُ اللفظةُ قادرةً على تصويرِ رؤيته بعد أنْ تفاعلت مع واقعه الذي يعيشه.

يُكَثّفُ أبو العلاء دلالاتِ الموتِ من خلالِ تناصهِ مع نصوصِ عبيد بن الأبرص، "الشّاعرِ الجاهليّ، الذي كان قديمَ الذكرِ، عظيمَ الشهرةِ، وعدّهُ ابن سلام من شعراء الطبقة الرابعة" [1]. توجه أبو العلاء إلى هذهِ الشخصيةِ يستكنهُ شعرَها، ويذكرُ عبيداً وشعرَه، وراحَ يستوعبُ معلقتَهِ الشّعريَّة، التي كانتْ أشبه بالهويةِ لذلك الشّاعرِ، وطفقَ يوظّفُها توظيفاً مباشراً

---

[1] الجمحي، محمّد بن سلاّم (ت٢٣١هـ): طبقات فحول الشُّعراء، قرأه وشرحه محمود محمّد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت، ١/١٣٨.

لتبنى وفق حركة قصيدة أبي العلاء المعرّي، وضمن بعدها المضموني في النّصّ الغائب، ومن ذلك قوله:[1]

في لاحِبٍ لا يَعُودُ السّالِكُونَ بِـــه   مِثلَ ابْنِ الأبرَصِ لَمّا عادَ مَلْحوبَا

فهذا إقرارٌ من أبي العلاءِ بالطريقِ الواضحِ الذي سلَكه الكثيرونَ قبله، ولَمْ يعـدْ كلّهـم، دونما عودة، ولَمْ يبقَ إلا علمهم ومآثرهم وأدبهم، وإنّ للفظةِ: (لاحب) هُنا دلالةً إيحائيةً، تجعـلُ للنَّصِّ الشِّعريِّ عند أبي العلاء ظلّاً تراثياً، يتناصُّ وشعر عبيد بن الأبرص في قـضيَّةِ الفنـاءِ، والجدبِ في الحياةِ، وما كان يؤرق أولئك الشُّعراء، لقوله: [2]

أَقفَـرَ مِـن أهلِـهِ مَلحُـوبُ   فَالقُطَّبِيّـاتُ فَالـذَّنوبُ

فالمَعَرّي يوظّفُ شعرَ ابن الأبرص للحديثِ عن انتهاءِ الحياة بالموتِ، فـابن الأبـرص سلكَ طريقاً لم يَعُدْ منها، كالطريقِ التي سلكها من قبله، وهي إشاراتٌ أكيدةٌ وصريحةٌ للموتِ...، ولعلَّ اللفظةَ الواحدةَ: (لاحب، ملحوب) تقودنا في شعرِ أبي العلاء المَعَرّي إلى أبعادٍ لنـصوص غائبة، وبذلك تصبحُ اللفظةُ الواحدةُ صورةً تمتدُّ إلى آفاق نصوص تغني النَّصَّ الشِّعري، وتجعل من لغتهِ الشِّعريَّة إيحائيةً، دلاليةً، ذات طاقات إيحائية، وشحنات معنوية عظيمة[3] .

وهكذا نلحظُ أنّ أبا العلاء المَعَرّي قد تناصَّ مع معلقةِ عبيد بن الأبـرص مـن خـلال لفظتي: (لاحب، ملحوبا) تناصّاً مباشراً لفظاً ومعنىً. وثَمّةَ إشاراتٌ أخرى للتّناصِّ المباشرِ لفظاً ومعنىً عند أبي العلاء المَعَرّي مع معلقة عبيد بن الأبرص، فقوله: (في لاحب) تناص مع قـول

---

(1) شرح اللزوميات، ١٤٧/١.

(2) ابن الأبرص، عبيد: ديوان عبيد بن الأبرص، شرح أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص١٩.

(3) مراشدة، عبد الباسط: التّناصُّ في الشّعر العربيّ الحديث، ص١١٤.

عبيد بن الأبرص في الشَّطْرِ الأوَّلِ من معلقته (ملحوباً)، وقوله: (مثل ابن الأبرص لما عاد ملحوباً)، فضلاً عن المعنى المشار إليه سابقاً.

وتأسيساً على ما سبق، فإنَّ علاقاتِ التعاضدِ والتساوقِ مع معلقة عبيد بن الأبرص تشي بانتهاءِ الحياةِ بالموتِ، وأنَّه مصيرُ كلِّ الأقوامِ التي خلقها اللهُ سبحانه وتعالى، كأقوام تبع، وملوك مثل كسرى، وعمرو بن هند، وغيرهم، فهؤلاء قوم أبيدوا فلم يبقَ ملك إلا الله سبحانه وتعالى وكلّهم عبيد له، لذا نقرأ إلحاحَه على تلك الفكرةِ، وتصميمه الشديد عليها، ممّا يُشيرُ علانيةً للتّناصِّ مع المعنى الكلي لمطلع معلقة لبيد بن الأبرص، وهو فناء البشرية، وحتمية الموت، ومن ذلك قوله:[١]

فَإِنَّ عَبِيداً وَابنَ هِندٍ وَتُبَّعاً   وَأُسرَةَ كِسرَى لِلمَلِيكِ عَبِيدُ

واللافت للانتباه هنا أنَّ العلاقةَ ما بينَ النُّصوصِ القديمةِ والنَّصِّ الحاضرِ متوافقةٌ ومتشابهةٌ في دلالاتِها على مضمونٍ واحدٍ، ولكنَّ أبا العلاء يتكئُ عليها أحياناً كثيرة لأجل كشفه عن نصهِ ومضمونهِ، ليحمل المتلقي إلى عوالم تناصية تبوح بقراءات وتأملات متعددة، تغني النَّصَّ، وتكثّف رؤاه الدلالية.

ويتجلّى بعدٌ تناصيٌّ آخر عند المَعَرّي، حيثُ يتموضعُ النَّصُّ الغائب فيه ضمن بعد جديد، يتحوّل من كينونة في النَّصِّ الغائبِ إلى كينونة جديدة في النَّصِّ الحاضرِ، ولعلَّ هذا ما يبرزُ في تناصِّ المَعَرّي مع شعرِ -لبيد بن أبي ربيعة- " الذي يشكّلُ أحدَ مظاهرِ الثقافةِ الشّعريَّة التي منحتْ قصائدَه إيحاءاتٍ وطاقاتٍ عظيمةً، ووظَّفَها توظيفاً إبهارياً ليجد بينه وبين المتلقي جسراً

---

[١] شرح اللزوميات، ٣٩٩/١.

من التواصل الفكري والذِّهني والانفعالي في صناعة الصورة والرؤية الكلية للقصيدة، فمن ذلك يقول: [1]

وَلا أَدَّعــي لِلفَرقَــدَينِ بِعِــزَّةٍ   وَلا آلِ نَعْشٍ مــا ادَّعَــاهُ لَبِيـدُ

استنطقَ المَعَرّي الشِّعرَ العربيَّ القديمَ، من خلال شخصية شاعر معمّر وهو: (لبيد بن أبي ربيعة العامري)، وضمّن نصّه الشِّعري أقوالَه؛ ليفيدَ من تجربتِه الشِّعريَّة، ورؤاه الفكريّة في الحياةِ والوجودِ، وقد استثمرَ أبياتاً من قصيدةِ لبيد في رثاء أخيه: (أربد)، إذ يقول: [2]

فَهَلْ نُبِّئْتَ عَــنْ أَخَــوَينِ داما   عَلى الأَيّـامِ إِلاّ اِبنَــي شَــمَامِ

وَإِلاّ الفَرقَــدَيْنِ وَآلَ نَعْــشٍ   خَوَالِــدَ مــا تَحَــدَّثُ بِانْهِــدَامِ

إنَّ القارئَ لبيتي الشِّعرِ السابقينِ سيجد أنَّ أبا العلاء يكررهما، ويُعيدُ توظيف النَّصّ المرجع معكوساً أو محوّراً فيه، إذ ينطوي على أساس هدم بنية النَّصّ الغائب: (الفرقدين، آل نعش) الدالة على مبدأ المجابهةِ والتصدي والخلود والثبات إلى الهدم والتنافر ليبنيه بناءً مضاداً، مع ما كان عليه، ويوظّفه في نصّه الحاضر الذي ينتهي بدلالات الانهزام والموت والانهيار. "وأشارَ أبو العلاء إلى أنَّ الفرقدينِ، وآل نعش سوف تؤولُ إلى الانهدامِ والانهيارِ، فلا شيء يبقى في هذا الكونِ، وأنَّ ما ادّعاه لبيد في ذلك لَيْسَ صحيحاً، إذ إنَّ المسلمينَ أيضاً يرونَ أنها لنْ تخلدَ وهي فانية"[3]، لقوله تعالى: " إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ ﴿١﴾ وَإِذَا النُّجُومُ انكَدَرَتْ ﴿٢﴾ "[4].

---

(1) شرح اللزوميات، ٣٩٨/١.

(2) العامريّ، لبيد بن ربيعة: ديوان لبيد بن ربيعة، شرح الطوسي، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه حنّا نصر الحتي، دار الكتاب العرب، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ص٢٥٩+٢٦٠.

(3) خنازي، علي كنجيان: مصادر ثقافة أبي العلاء المَعَرّي من خلال ديوان لزوم ما لا يلزم، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠٠١م، ص٧٩.

(4) سورة التكوير: الآيتان الأولى والثانية.

ويَظْهَرُ للدارسِ أنَّ أبا العلاء المَعَرّي بنى النَّصَّ الغائبَ: (نص لبيد بن أبي ربيعة) ووظّفه على أساسِ التحويرِ، وتبعاً لرؤى متباينةِ، واستثمرَ هذا التحويرَ في النَّصِّ الغائب ليعيدَ صياغته وتشكّله من جديد، وفقاً لواقع وعالم فني ومضموني خاص بالشّاعر. "ونَلْمِسُ أنَّ تناصَّ أبي العلاء المَعَرّي مع الشّعر الجاهليِّ كان يتوجه صوب اقتناص القيم الفاضلة والشمائل النبيلة، والفضائل الإنسانية، ولعلَّ ذلك نابعٌ من اعتزازِه بهذهِ الحقبةِ الزمنيةِ، وما أفرزته من تناصات شعريّة وإبداعية فهو يطبعُ على غرارِ شعرائها من أغراضٍ وأفكارٍ، ولاشكّ أنَّ بعضَ الأسبابِ تعود لكثرةِ محفوظهِ الشّعري لتلك الفترة"[1].

اتّخذَ أبو العلاء من شخصيةِ الشّاعرِ: (لبيد) أرضيةً خصبةً، ووظَّفها توظيفاً إيجابياً بأبعادِها النفسيّةِ والروحيةِ العميقةِ والمتينةِ، مستمدّاً من خلاله شعوره القومي، أنَّ الأمّةَ العربيةَ عليها النهوض بتاريخها وتراثها العريق لتستردّ ماضيها، ولقد عَمَدَ المَعَرّي إلى جَعْل النَّصِّ الغائب خلفيةً لمضمون الاعتزاز التليد بالقيم العربيَّةِ الرفيعةِ، ويقول :[2]

أَيْنَ لَبِيدٌ، وَأَيْنَ أُسْرَتُهُ تَزْخَرُ عِنْدَ الضُّحى مَسابِلَها؟

يَحُلُّ أَجْسامَها المُدامُ إذا ما فارَقَتْ قُنْصَها وَبابِلَها

تومئ المفرداتُ الآتيةُ عند المَعَرّي: (أين لبيد، أين أسرته، مسابلها) إلى النَّصِّ الغائبِ، وتشيرُ بشكلٍ مباشرٍ إلى دلالات معروفة وصارخة عند لبيد وتتطابقُ تطابقاً كبيراً وكاملاً معها. وكأنَّ الشّاعرَ يؤمنُ إيماناً مطلقاً بأفكار لبيد، ويعززُ انتماءه الشديد لِمَا يحمله لبيد وأسرته

---

(1) الجندي، محمّد سليم: الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره، علّق عليه عبد الهادي هاشم، مطبوعات المجمع العلمي العربيّ، دمشق، ١٩٦٢م، ٢/١٠٤٧+١٠٤٨.

(2) شرح اللزوميات، ٢/٤٦٢.

للمضامين العربية، وأبعاد الكرم والشجاعة والسؤدد والإباء، وتجاوز التُّرهات، وصغائر الأمور المتمثلة في قوله: (١)

بَنُو عامرٍ مِن خَيرِ حَيٍّ عَلِمتُهُمْ   وَلَوْ نَطَقَ الأَعداءُ زُوراً وَبَاطِلا

لَهُم مَجْلِسٌ لا يُحْصَرُونَ عَنِ النَّدى   وَلا يَزْدَهيهِمْ جَهْلُ مَنْ كانَ جاهِلا

وَبِيضٌ على النيرانِ في كُلِّ شَتوَةٍ   سَرَاةَ العِشَاءِ يَزجُرُونَ المَسَابِلا

وإذ دقّقنا النَّظرَ ملياً في الأبياتِ السابقةِ، وجدناها تجسّدُ المضمونَ العامَ لبني العرب السابقين عليهما، فالنَّصُ الغائبُ: (نص لبيد بن أبي ربيعة) تغذي النَّصَّ الحاضرَ: (نص المَعَرّي) في كثيرٍ من ملامحهِ المضمونيةِ والفنيّةِ، فلبيد يُعلي مكانةَ أسرتهِ، التي كانت تجيشُ بتغيرِ الحربِ، وتزخرُ طرقها عند وقت الضحى بالرجالِ الشجعان الذين يدافعونَ عنها، ويجوبونَ بلادَهُمْ حفاظاً من كلِّ عدو مارق.

وأغلبُ الظنِّ أنَّ تمسكَ أبي العلاء بهذه الشخصيةِ للتقاربِ بينه وبينها، "راجعٌ إلى أنَّ لبيد آمن بوجودِ الله وحتميةِ الموتِ قبل ظهور الإسلام، وعلى هذا الأساسِ فإنَّ الربطَ بين الماضي والحاضرِ ينقلُ اللّغة من كونها شيئاً محدداً ثابتاً إلى كونها طاقةً إيحائيةً، وبؤرةً دلاليةً تحملُ إمكاناتٍ متعددةً، تمنحُ العملَ الأدبيَّ أصالةً وخلوداً؛ لأنَّ الشَّاعرَ غالباً ما يحاولُ أنْ يجدّدَ وينوّعَ شعرَه ليناسبَ تجربتَهُ الشِّعريَّة الإنسانية، فيكون عمله الإبداعي نابعاً من تجربةٍ صادقةٍ، وحقيقيةٍ في تفكيرِها ونظمِها وتعبيرِها"(٢).

ولقد اتّخذَ المَعَرّي من رؤى النابغةِ الذُّبياني وأفكاره، الذي اتّصف بديباجة شعره ورونق كلامه، محوراً رئيسياً، بنى عليها كثيراً من أبياته وقصائده، فكشفَ بتناصّه مع شعرِ النابغةِ

---

(١) ديوان لبيد بن ربيعة، ص١٤٢.

(٢) صابر، أسماء: المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المَعَرّي، ص٥٠.

الذبياني طبيعة مكارم العرب، والاعتداد بالنسبِ العربيِّ عندما أجابَ شاعراً مدحه يُعرَف بـأبي الخطّاب*:(١)

عُرِفَتْ جُدُودُكَ إذْ نَطَقْتَ وطَالَمَا   لَغطَ القَطَا فَأبانَ عَـنْ أنْـسَابِهِ

أشارَ المَعَرّي إلى أنَّ الممدوحَ لَمّا نطقَ عرف جدوده ونسبه، كما يُعـرفُ القطـا مـن صوتهِ الذي انتسبَ إليه، فالواضحُ أنَّ المَعَرّي يشير إلى نسب ذلك الممدوح وشهرته: (الجَبُلي)، وهذا يتناصُّ تناصاً مباشراً مع قولِ النابغة الذُّبياني عندما مدحَ ممدوحاً: (٢)

تَدْعُو القَطَا وَبِهِ تُدْعى إذا انتسَبَتْ   يا صِدقَهَا حين تَلْقاها فَتَنتَسِبُ

فقدْ ضَمّنَ المَعَرّي معاني بيت النابغة، وتشرّب ألفاظه: (القطا، الانتساب) فـي شـعرِه وأعادَ بناءَها بسياقٍ لُغوي جديدٍ، متكئاً فِي ذلك على عنصرِ الاتّفاقِ والتطابقِ: (نطقتْ، تـدعي، أنسابه، فتنتسب). إنَّ آليةَ التَّناصِّ التي قَامَ بها أبو العلاءِ المَعَرّي لنصِّ النابغةِ الـذبياني تَظهـرُ جليةً، كما أنَّ المَعَرّي لَمْ يقمْ باجترارِ بيتِ النابغةِ، وإعادة نسقه اللّغوي كَمَا هـو، وإنَّمـا قـامَ بتحويرِهِ وتحويله إلى سياقٍ جديدٍ جَعَلَ منهُ مدخلاً ومنفذاً لاستكناه الذات العربيّة في مجالِ الفخرِ بالنسبِ وإثباتِ الأصلِ، فأثبتَ أبو العلاء المَعَرّي قدرتَهُ على استيعابِ النَّصِّ الغائبِ واستقطابه واستغلاله لصالح النَّصِّ الحاضر، وذلك فِـي تـدعيم الموقـف والرؤيـة المـستندة بـالحُججِ والبراهينِ(٣).

---

* أبو الخطاب: محمّد بن علي البغدادي، الشّاعر المعروف بالجَبُليّ، وكان مفرطاً بالقصر، (ت٤٣٩هـ) .

(١) شروح سقط الزند، ٢/٧٢٥.

(٢) الذُّبيانيّ، النابغة: ديوان النابغة الذُّبيانيّ، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م، ص١٧٧.

(٣) المغيض، تركي: التّناصُّ في معارضات البارودي، ص١٠٣.

ويتساوقُ أبو العلاءِ المَعَرِّي مع النابغةِ في مدحه أحدهم، عندما كانَ في دارِه جماعةٌ من غلمانه فنقلهم عنها عِنْدَ دخولِ الحرمِ إليها، فقالَ: [١]

أَنْتَ شَمْسُ الضُّحَى فَمِنْكَ يُفِيدُ الـــ ... صُّبْحُ مَا فِيهِ مِنْ ضِياءٍ ونُورِ

شَبَّهَ أبو العلاءِ المَعَرِّي الممدوحَ بالشَّمْسِ لكثرةِ عطائه وإسباغهِ علــى النَّــاسِ الهبــاتِ والعطايا، ممّا جَعَلَ الصُّبْحَ يَغارُ ويثارُ من ضَوءِ الممدوحِ فقادَهُ الأمرُ بأنْ اقتبسَ جُزْءاً من النورِ والضياءِ المشتقين لصورةِ الممدوحِ. ولعلَّ هذا يومئ بعلو الهالةِ المرسومةِ للممــدوحِ، ومــدى القدرة الفنيَّة والتصويريَّة عند المَعَرِّي أثناء قوله الشِّعر. والجديرُ بالملاحظــةِ أنَّ أبــا العــلاءِ المَعَرِّي قد استلهمَ رؤيتَهُ السابقةَ، بتناصِّه المباشرِ مع قولِ النابغةِ في مدحِ النعمان بن الحارث: [٢]

فإنَّكَ شَمْسٌ والمُلُــوكُ كَوَاكِــبُ ... إذا طَلَعَتْ لمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَــبُ

فالنابغةُ يريدُ أنْ يقدّمَ هنا صورةً مثاليةً للممدوحِ، فضلاً عن اعتزازِه بنفســهِ وإبــرازِه لتفوقهِ ونبوغهِ في الشِّعرِ، وإثبات فحولته في بناء تلك الجملة الشِّعريَّة، فجــاءَ المَعَــرِّي بعــده مضمناً قوله: (فإنك شمس) في البيت السابق: (أَنْتَ شَمْسُ الضُّحَى فَمِنْكَ يُفِيدُ...)، فظهــرَ هــذا التضمينُ مندغماً ومنسجماً كلياً مع المعنى العامِ للبيتِ الشِّعري، فتجلَّتْ فاعليةُ التَّناصِّ " بقبــول النَّصِّ الغائب، وإعادة كتابته بطريقة لا تمس جوهره، فهي مهادنةٌ للنَّصِّ، ودفاعٌ عنه، وتحقيــقُ سيرورتهِ التاريخيّةِ "[٣]، وبعثها من جديد، ومحاولة المراجعة الدائمة لتلك النُّصوصِ لما تتضمنه من معانٍ شعريّة، وطاقاتٍ تعبيريّةٍ عتيدة.

---

(١) شروح سقط الزند، ١/٢٢٩.

(٢) الذُّبيانيّ، النابغة: ديوان النابغة الذُّبيانيّ، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، ص٧٤.

(٣) بنيس، محمّد: ظاهرة الشِّعر المغربيّ المعاصر، ص٢٧٧.

وقفَ أبو العلاءِ المَعَرّي في تناصِّهِ يستكشفُ شعرَ الأعشى: (صنّاجة العرب) من أصحابِ المعلقاتِ، وقدْ كانا متوافقينِ بفقدانِ البصرِ، وتميّزِ البصيرة.

وتَظهرُ براعةُ أبي العلاء في استثمارِ شعرِ الأعشى إذ استثمرَ ألفاظَهُ وبعضَ تراكيبه ومعانيهِ ليضمنها في شعرِه، لكنّه ولّدَ منها معنىً طريفاً وجديداً عكس المعنى السابق أو الأصلي. حيثُ رفضَ أبو العلاءِ فكرةَ الرواةِ الذين ظنوا أنَّ الأعشى كان له شيطانُ شعرٍ، فينظمُ الأشعارَ على لسانِهِ، ويكون له معواناً أو معيناًعلى قولِ الشّعرِ، فقالَ: [1]

دَعاوِي أُناسٍ تُوجِبُ الشّكَّ فيهِمُ وَأَخطَأَني غَيْثُ الحِجَا وتَخَطّاني

أَلَمْ تَرَ أَعْشَى هوْذَةَ اهتاجَ يَدَّعِي مَعونَتَهُ عِندَ المَقَالِ بِشَيْطانِ

نلحظُ أنَّ أبا العلاءِ يحذّرُ في البيتِ الأولِ من دعاوى النّاسِ، ويُبدي رفضَهُ لفكرةِ الاستعانةِ بالجني لقولِ الشّعرِ، ونظمِهِ، ولعلَّ تساؤلاً يلحُّ الآن. لِمَ نفى أبو العلاءِ صورةَ الجنيِّ أو التابعِ عن الأعشى؟ فالجوابُ عن ذلك يتجلّى بعد أنْ نتبينَ النّصَّ الغائبَ، الذي يَتناصُّ معه المَعَرّي، وينكئُ عليهِ بصورة مباشرة، لكنّ أبا العلاء يقدّمُ صورةً مغايرةً تماماً لِمَا قصدَه ودعا إليه الأعشى، لقولِه: [2]

دَعَوْتُ خَلِيلي مِسْحَلاً وَدَعَوْا لَهُ جُهُنّامَ جَدْعاً لِلهَجِيْنِ المُذَمَّمِ

وفيه إشارةٌ واضحةٌ وإعلانٌ صريحٌ من الأعشى إلى صاحبهِ الجنيِّ الذي كانَ يَنظمُ الشّعر على لسانِهِ، إلاّ أنَّ المَعَرّي يستخفُ بمثلِ هذا الرأي، وبكلِّ ما لا يصدقه العقلُ فيسفه هذهِ الآراءَ والمعتقداتِ[3]. ويكشفُ قارئُ بيت الأعشى السابقَ أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي وظّفَ النّصَّ

---

(1) شرح اللزوميات، ٣/٢٥٥.

(2) الأعشى، ميمون بن قيس: ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق محمّد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣م، ص١٧٥.

(3) خنازي، علي: مصادر ثقافة أبي العلاء المَعَرّي من خلال ديوان لزوم ما لا يلزم، ص ٢٢.

المرجعَ: (النَّصّ الغائب) معكوساً، فقامت فكرةُ نظم الشِّعر على دلالاتِ الجنيِّ والتـابعِ ضمن إطلاق العنان للملكةِ الشِّعريَّة عند الأعشى بخاصة والشُّعراء بعامة، فإنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي قد هدمَها وحولّها، ثمّ أعادَ بناءَها بناءً ضدياً مغايراً يتساوقُ مع إمكانيّة خلق عالم من الإبداعِ الشِّعري عن طريقِ الاشتغالِ باللُّغةِ وآلياتِ التصويرِ الفنيّ الإبداعيّ.

فالنَّصُّ الغائبُ: (بيت الأعشى السابق)، بناه المعرّي ووظَّفه توظيفاً مقلوباً علَى أساسِ التحويرِ وفق رؤيته المنطلقة من الشكّ بالنَّاسِ وآرائهم وأقوالهم لقوله: (دَعاوى أُناسٍ توجِبُ الشَكَّ فيهمُ...) ثُمَّ يواظبُ أبو العلاءِ على الإحالةِ الخاصةِ لدعوةِ الأعشى إلى صاحبِه الجنيِّ الذي كانَ يقولُ الشِّعرَ على لسانهِ، والمَعَرّي يستثمرُ هذا التَّغييرَ في النَّصِّ الغائبِ ليعيدَ صياغتَهُ وتشكيلَهُ وفقاً لتصورٍ دلالي، ولفظي خاص به.

ويتضحُ ممّا سبق، أنَّ التفاعلَ التَّناصّي في شعرِ أبي العلاءِ المَعَرّي تفاعلٌ متفاوتٌ، حيثُ يتوزعُ بينَ التَّماثلِ والتواشجِ مع النُّصوصِ والتراكيبِ، وهذا يُخرجُ بنيةً نصيّةً شعريّةً، ذات رؤىً ومرامٍ بعيدةٍ، وصياغة وحبك قويم وفريد. ولكنَّ الأمرَ يزدادُ أبعاداً جمالية تتجاوزُ السطحيّة والقشور الهلامية حينما يكون التفاعلُ التَّناصّي مع قولِ الشِّعرِ: (الأعشى أنموذجاً) يخالفه ويعارضه ويحوّره دلالياً وتركيبياً.

إنَّ المتأمّلَ في شعرِ أبي العلاءِ المَعَرّي، فضلاً عن التَّحليلِ الجادّ لمكنونهِ، سيجده جَعَلَ التَّناصَّ مَعَ الشُّعراءِ الجاهليينَ خلفيةً لقصائده، فهي مليئة بهذهِ التقنيّةِ التي تُسهمُ في تعزيزِ التَّشكّلات الدلاليّة وتعضيد مفعولها في المتلقي، وقد أخذتُ نماذجَ لكشفِ الأنماطِ التي سلكَها الشّاعرُ في توظيفِ النُّصوصِ المرجعيّةِ في نصّهِ الشِّعري.

وخلاصةُ الأمرِ، فإنَّ تناصَّ أبي العلاءِ المَعَرّي مَعَ الشُّعراءِ الجاهليينَ: (الفحول) قد جاءَ استنطاقاً لنصوصِهم، ومتحاً من معينهم، ومحكوماً بمنوالهم فضاءً وتركيباً، ونقلاً لتجاربِهم

المتماثلة مَعَ تجربتهِ الخاصّةِ، وتصوراتِهِ الشّعريَّة، وإنْ كان هنالك تباينٌ في الأزمنةِ فتجـاوب وتجاوز الأحداث الشّعريَّة يشكّلُ مدخلاً وافراً للتفاعلِ مَع شعرِهم بالاقتراضِ تارة، والاعتراضِ تارة أُخرى[1].

---

[1] المغيض، تركي: التّناصُ في معارضاتِ البارودي، ص١٠٥.

ب- التّناصُ مع شعر شعراء العصر الإسلاميّ والأمويّ.

تطوّرَ الشّعرُ بتطورِ الحياةِ في عصرِ صدرِ الإسلامِ والعصرِ الأُمويّ، وقد كان للإسلامِ أثرٌ ملحوظٌ في الشّعرِ، فقد استطاعَ الشّعرُ مواكبةَ التغيراتِ والمستجداتِ آنذاك، بيدَ أنَّ الشُّعراءَ الذين ترعرعوا ونشأُوا في الجاهليّةِ ثُمَّ أدركُوا الإسلامَ لم يتمايزوا كثيراً في منوالهم عن آبائهم الجاهليينَ إلا قليلاً، فقد ظلّوا ينظمونَ شعرهم على شاكلة الصورة القديمة: (الجاهليَّة) على نحو ما نرى ما هو معروف عن الحطيئة وأضرابه[1]. ويستطيعُ المطَّلعُ على شعرِ هذه الفترةِ أنْ يتبيّنَ أثرَ الإسلامِ في موضوعاتِ الشّعرِ، فقدْ ظهرتْ موضوعاتٌ جديدةٌ مثل: الشّعرِ الدينيّ، وشعرِ الفتوحِ...، وقدْ اعتمدَ فيها الشُّعراءُ على معاني القرآن وألفاظه، كما أفادُوا من الحديثِ الشريف، ووظفُوا معانيَه في أشعارِهم، وأصبحُوا يتمثلون بها في كلِّ مناسبة[2].

وعلى هذا النمطِ ما يزالُ التأثيرُ بالشّعرِ واسعاً على نحو ما هو معروف نتيجة الفتوحات الإسلامية في خارجِ الجزيرةِ العربيّة وداخلها وانعكاسه على الشّعرِ العربيّ، لذا واكبَ الشّعرُ تلك الفتوحَ والمعاركَ الإسلاميّةَ مواكبةً واسعةً كان لها أثر في إغناء النُّصوصِ الشّعريَّة، ومدّها بشحناتٍ دلاليةٍ، وطاقاتٍ تعبيريّةٍ، ومعانٍ جديدة، "حتّى إذا أطلّتْ فترةُ بني أمية أخذَ الشّعرُ يعودُ إلى طبقتهِ الغنيّةِ القديمةِ بما أولاه خلفاؤهم"[3]. من عنايتِهم واهتمامِهم قاصدينَ- أو غير قاصدينَ- إلى صرفِ النّاسِ عن سياستِهم الداخليّةِ وإثارة نار العصبيات القبليّة الموروثة عبر شعراء النقائض...وأخذوا يوجّهونَ الشّعرَ توجيهاً جاهلياً، فظهرتْ اتّجاهاتٌ شعريّةٌ جديدةٌ، كالاتجاهِ السياسيّ، وشعر الغزل، وبرزت طائفةٌ من الشُّعراء كانت لهم بصماتٌ واضحةٌ في أدباءِ العصورِ اللاحقةِ.

---

[1] انظر: ضيف، شوقي: الفنُّ ومذاهبه في الشّعر العربيّ، دار المعارف، القاهرة، ط١٠، ١٩٧٨م، ص ٣٣.
[2] انظر: حسنين، نبيل محمّد: التّناصُ عند شعراء النقائض، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، ٢٠٠٥م.
[3] أبو ذياب، خليل إبراهيم: أدب صدر الإسلام، دار عمّار، عمّان، ٢٠٠٠م، ص٣٤.

وممّا لا شكّ فيه أننا نرى أبا العلاءِ المَعَرّي قد استقى جزءاً من ثقافتـهِ الواسـعة مـن دواوين شعراء صدر الإسلام والعصر الأُمويّ، وتَنوّعَ هذا الاستقاء إشارةً وتـضميناً وتلميحـاً وإيحاءً وإيماءً، ولعلَّ ذلك يعودُ إلى أنّ شعرَ هؤلاء الشعراء أغنى التجربةَ الـشّعريَّة العربيّـةَ بالألفاظِ الشّعريَّة والأخيلة والأساليب البلاغيّة فضلاً عن القدرةِ الفائقـةِ فـي وضـعِ الألفـاظِ والتراكيبِ التّعبيريّةِ في مكانِها الأمثلِ ممّا منحَ لغتَهم الثباتَ والقوّةَ في مجالِ التّجربةِ الـشّعريَّة، فاستلهمَ أبو العلاء المَعَرّي شعرَ شعراء العصر الإسلاميّ والأُمويّ، وظـلَّ شـعرُهم وفكـرُهم متقارباً مع مخيلتهِ يستعرضُه متى شاءَ وكيفما شاءَ لِمَا يحمله من طاقاتٍ تعبيريـةٍ، وعلامـاتِ تماثل، تحقق تفاعلاً واسعاً يُسهمُ في إخصابِ النّصّ الشّعري، وإغناء مدلولاتِه، مانحةً إيّاه صفةَ الديمومةِ، وفعل التجدد ضمن رؤية متواشجة، موسيقياً ومعجمياً وتركيبياً ودلالياً.

وهكذا وَجَبَ على الدّارسِ أنْ يميطَ اللثامَ عن تناصِّ أبي العلاء مع هـؤلاء الـشّعراء، منطلقاً لدراسة التّناصّ بوصفهِ خلفيةً عامّةً يستضاءُ بها لاستجلاء جوانب النّصّ الشّعري، وتعقّب امتداده، ووصله بجذورهِ، فالقراءة السياقية تفتح أوسع الآفاق أمام تعرّف النّـصوص المتداخلـة والمتماهية في بناء القصيدة، وينكشفُ في الوقتِ نفسِه النّصوص المـصدرية فـي القـصيدةِ، والمتفاعلةِ فيه، والمتداخلةِ في نسيجه النّصي[1].

وقد جسّدَ أبو العلاءَ المَعَرّي دلالةً قويةً على تناصِّه المباشرِ مع حسّان بن ثابت: فعلـى الرغم من تطوّرِ الحياةِ العربيّةِ في العصرِ الإسلاميّ ظلَّ حسّانُ بن ثابت متمسكاً بأرضهِ ومبادئِه ومفاخرِه التي افتخرتْ بها قبيلتُه، وأقرّها الإسلامُ، واحتلَّ حسانُ بن ثابت أيضاً مكانةً بارزةً في الشّعرِ العربيّ، وخاصة بعد إسلامهِ.

---

(1) بسيسو، عبد الرحمن: قصيدة القناع في الشّعر العربيّ المعاصر، تحليـل الظـاهرة، المؤسـسة العربيـة للدراسات والنشر، بيروت ط1، 1999م، ص 237.

وشكّلَ حسّانُ بن ثابت معيناً ثرّاً، ومنطلقاً إبداعيّاً لأبي العلاءِ، لا سيّما أنّه مثّلَ المعانيَ السامية، والقيمَ الرفيعةَ في شخصيةِ الممدوحِ والفخرِ بالذاتِ والقبيلةِ، ومن ذلك قوله:[1]

وَنَحْنُ إذا مَا عَصَبْنَا السُّيُوفَ　　　جَعَلْنَا الجَمَاجِمَ أغْمَادَهَا

بدأ حسّانُ بيتَه بدايةً قويةً عندما وظّفَ صورةَ الجماعة بلفظة: (نحن) مقترنةً بمضمون كبير يؤسس لقوة وسطوة قومه على أعدائهم، فإنّ سيوفَهم إذا سُلّتْ وشُرعتْ لا تقبل سوى الجماجمِ أغماداً وبيوتاً لها، فالألفاظُ تومئ بعظم قبيلتِهِ ورفعتِهم وسؤددِهم. ولم يقتصرْ حسانُ بن ثابت في رسمِ الصورةِ الفنيّةِ على ما سبق، وإن برزت عنده سمةٌ بلاغيةٌ أوردها حسان ليؤيد ارتباطَه الوثيقَ بالتّراثِ العربيِّ التليدِ تمثّلتْ باتكائه على سمة بلاغيّة هي: (ردّ الصدر على العجز) لقوله: (إذا ما...جعلن) ورد الصدر على العجزِ: "أنْ يرد صدور الكلام على أعجازه فيدل بعضه على بعض"[2].

ولا يخفى لما لهذهِ السمةِ البلاغيّةِ من أثرٍ في خلقِ التناغمِ الموسيقي بينَ الشّطْرينِ، ممّا ينعكسُ على العملِ الإبداعيِّ للشاعرِ وعلى نفسيةِ المتلقي معاً. وأفادَ أبو العلاءِ من قولِ حسان ومدحه قبيلته، بأنْ استحضرَ مضمونَ بيتِ حسان بن ثابت ليرتدَّ إلى الزمنِ الماضيِّ، الزمن المريح، مظهراً صورةَ الممدوحِ، بقولِه: [3]

فإنْ عَشِقَتْ صَوَارِمُكَ الهَوَادي　　　فمَا عَدِمَتْ بِمَنْ تَهْوَى اتِّصَالاَ

إنّ أبا العلاءِ المَعَرّي استثمرَ النّصَّ الغائبَ، وحوّر فيه لفظاً، محافظاً عليه دلالةً، ليواكب حالةَ الشّاعرِ النفسيةَ، فأبو العلاءِ يفتخرُ بشدّةِ سطوةِ الممدوحِ، وقوةِ بأسهِ في وصالِ من

---

[1] شروح سقط الزند، ٩٥/١.

[2] القيروانيّ، أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي (ت٤٥٦هـ): العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، حقّقه وفصّله: محمّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م، ٣/٢.

[3] شروح سقط الزند، ٩٥/١.

تعشقه؛ إذ يقول: إنَّ سيوفَكَ لا تغيب عن رقابِ الأعداءِ، فهي للأعداءِ، كما أنّها لا تفقد الاتّصالَ بمن تحبّه، فكأنما أغمادُها الرقابُ.

فالشّاعرانِ اتّفقا معنىً، واختلفا لفظاً، حيثُ ضمّنَ أبو العلاءِ قولَ حسانَ: (ونَحْنُ إذا مَــا عَصَبْنَا السُّيوفَ) وعبّرَ عنه بقولِهِ: (فإنْ عَشِقَتْ صَوارِمُكَ الهَوَادي)، وضمّنَ قولَ حسان: (جَعَلْنَا الجَمَاجِمَ أغْمَادَهَا) فأشارَ إليه بقولِهِ: (فمَا عَدِمَتْ بمَنْ تَهْوَى اتِّصَالاً) فبدا التناسقُ الشكليُّ الجماليُّ لهذهِ الصورةِ واضحاً وجليّاً، فضلاً عن التكثيفِ الدلاليِّ والإفادةِ من النَّصِّ الغائبِ لدعم، وتأييــد الرؤية النفسية للشاعرِ.

نَلْمِسُ ممّا سبق أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي لا يفتأ يقاربُ ويتصلُ مَع شــعرِ الــشُّعراءِ فــي العصورِ السابقةِ عليه زمنياً، إما بتضمينٍ، أو إشارةٍ، أو تلميحٍ لمختصرِ بيتٍ، أو تراكيب معينة، أو معانٍ بعينها من أشعارِهم وقصائدِهم، ومردُّ ذلكَ أنّه حَفِظَ أشعارَ الشُّعراءِ الفحولِ، وغيــرهم من الشعراءِ الأفذاذِ، وغدا توّاقاً لنهل المعرفةِ من مظانّها الأصليةِ، وبلــوغ الحقــائقِ، فــيلمس طرائق متعددة توسلاً إلى ما يشفي ظمأه[1].

ولم تقتصر إنتاجيّةُ التّناصِّ عند أبي العلاءِ على التّناصِّ مع الشُّعراءِ فحــسب، وإنّمــا برزتْ شواعر تركنَ أثراً لبطولتهنَّ ومساهمتهنَّ في حثِّ المقاتلينَ على الثبــاتِ فــي المعــاركِ وإثارةِ النخوةِ، ولعلَّ الشّاعرةَ: (الخنساء) من أبرزِ اللواتي تماس معهن أبو العلاءِ على ســاحةِ الشِّعر العربيِّ، لِمَا يتميزُ شعرُها من دقّةٍ في الوصفِ وتأثيرٍ في النفسِ، وصراحةٍ في المعنــى، وحقيقيةِ الدلالة[2]. وقد كانتِ الخنساءُ من الشخصياتِ العظيمةِ التي اعتزَّ بها أبو العلاءِ المَعَرّي في شعرِه، فأقامَ علاقةً مع نصوصِها، واستنطقَ مضامينَها، ثُمَّ وظّــفَ نــصوصَها الــشّعريّةَ،

---

(1) انظر: خنازي، علي: مصادر ثقافة أبي العلاء المَعَرّي من خلال ديوان لزوم ما لا يلزم، ص ٦٩.

(2) كحالة، عمر رضا: أعلام النساء في عالمي الجاهليّة والإسلام، المطبعة الهاشميّة، دمشق، ط٢، ١٩٥٩م، ص٣٧١.

وحمّلها مهماتٍ تتساوقُ وتجاربه الشِّعريَّة فنعثرُ على أبياتٍ أكثر صرامةً ودلالةً جسّدتِ الخنساءُ فيها عناصرَ الرثاءِ والحزنِ والفجيعةِ لفقدِ الأخِ، فقالتْ ترثيه: [1]

أَعَيْنَــيَّ جُــودَا ولا تَجْمُــدَا ... أَلا تَبْكِيَــانِ لِــصَخْرِ النَّــدَى

وممّا لا شكَّ فيه أنَّ الخنساءَ تُعلنُ قيمةً إنسانيَّةً، وبعداً نفسياً ظلتْ تجأرُ به حتَّى مماتِها، وهو بكاؤها أخاها صخرا حتَّى ابيضتْ عيناها، ومع ذلك لم تترك قولَ الشِّعر. لقـد أخـذَ أبـو العلاءِ معنى هذا البيت وضمّنَه قصيدةً له قالَها يرثي والدتَهُ، وكانتْ قد تُوفيت قبل قدومـه مـن العراقِ بمدةٍ يسيرةٍ، فجسّدَ بيتُ أبي العلاءِ توافقاً عظيماً ومراد المَعَرّي، فأبو العلاءِ والخنساءُ قد اتَّفقا وانسجما معنوياً انسجاماً كبيراً، فكلاهما فَقَدَ عزيزاً، وفَارَقَ حبيباً، فظلّتْ ندبةً في القلبِ، إذ يقولُ أبو العلاءِ: [2]

أَشَاعَتْ قِيلَهَــا وبَكَــتْ أَخَاهَــا ... فَأَضْحَتْ وَهْيَ خَنْسَاءُ الحَمَــامِ

إنَّ الخنساءَ (أَشَاعَتْ قِيلَهَا) أي جهرتْ بصداحِها وبكائها أخاها صخرا، وكـانَ بكاؤهـا حزيناً شجياً يشبه بكاءَ الحمامةِ، وقالَ أبو العلاءِ هذا تعبيراً عن شدّةِ بكائها لأخيها صخرٍ، أمّـا التَّناصُّ في بيت أبي العلاءِ فلا مندوحةَ من القولِ بأنَّه يشكّلُ بنيةً جوهريةً ذات سمة طريفة في تعاضدِ وتقاربِ النَّصِّ، فالنَّصُّ المرجعي: (النّصّ الغائب) تغلغلَ وتسرّبَ للنَّصِّ الحاضرِ، عـن طريقِ التَّماسِ المباشرِ دون مواربةٍ أو تسترٍ فأبو العلاءِ يقولُ: (أشاعتْ قيلها)، إعلانٌ صـريحٌ لقولِ الخنساءِ: (أَعَيْنَيَّ جُودَا)، وقولُ أبي العلاءِ: (بكت أخاها) تضمينٌ واضحٌ لقولِ الخنساءِ: (ألا تبكيان لصخر الندى)، وذلكَ تعبيرٌ عن الفاجعةِ بفقدِهِ، والخواءِ النفسيِّ الذي تركه صـخر بعـد رحيلِهِ من الدّنيا.

---

[1] الخنساء، تماضر بنت عمرو السلميّ: ديوان الخنساء، شرحه أبو ثعلب أحمد بن يحيى الشيبانيّ، حقّقه أنور أبو سويلم، نُشر بدعم من جامعة مؤتة، دار عمّار، عمّان، ط١، ١٩٨٩م، ص١٤٣.

[2] شروح سقط الزند، ٤/١٤٢٤.

والإشارةُ الخاتمةُ لِمَا سبق أنَّ تناصَّ أبي العلاءِ مع الخنساءِ لم يكن اعتباطياً، وإنّما تضافرت الألفاظُ مجتمعةً لتشكّلَ الدلالةَ العامةَ للنَّصّ، فأبو العلاءِ والخنساءُ امتزجا معاً لفظاً ودلالةً، فالغرضُ الشِّعري كان واحداً وهو: (الرثاء)، والمرثي عزيزٌ وقريبٌ من الذاتِ الشَّاعرة: (الأمّ- الأخ)، بيد أنَّ نصَّ الخنساءِ ذابَ وتماهى تماماً ليخرجَ- بحلّةٍ لفظيةٍ جديدةٍ تتسمُ بالمعاني والملامحِ نفسها- إلى تمازجٍ، واندغامٍ وتلاحمٍ وتشابهٍ فضلاً عن إيجادِ شبكةٍ من العلاقاتِ الداخليّةِ بينَ النُّصوصِ.

كما استطاعَ أبو العلاءِ من حيثُ منحنى مفهوم الإسقاط الفنيّ أنْ يجعلَ الأبياتَ الشِّعريَّة مشحونةً، وممتلئةً بالتوتراتِ النفسيةِ، وبمشاعرِ التيهِ والضياعِ الذي يختلطُ فيه الماضي بالحاضرِ، ونَستَشِفُ من أبياتِ أبي العلاءِ المَعَرّي الشِّعريَّة لغةً شعريةً جديدةً تركتْ وراءها التقليديةَ والمحاكاةَ المباشرةَ والقصَّ التَّاريخيَّ والتكرارَ المتجمدَ، واستطاعتْ بعد ذلك أن تبنيَ لها وجوداً فنيَّاً مُتميِّزاً، ممّا يجعلُ هذه اللغة ذات روحٍ جديدٍ في البيتِ الشِّعري المتوثبِ المتكئ على انفتاحٍ في الرؤيةِ الفنيَّة، وإحاطةٍ واعيةٍ لمعطياتِ التاريخِ مع مقدرةٍ في التحفزِ اللُّغوي الجديدِ[1]. والتأهب لبناءِ نصٍّ شعري جديدٍ يبتعدُ كلَّ البُعدِ عن القراءةِ السطحيةِ أو الأحاديةِ، نصٌّ يُشكّلُ مدخلاً وافراً وغزيراً للتفاعلِ التَّناصيّ والتشاكل مع إبداعاتِ الشُّعراءِ المتميزينَ الذي يمكن عدّه نوعاً من إثباتِ الذاتِ، ومحاولة لإبراز المقدرة على إنتاج أدبٍ يضاهي أدبَ الفحولِ شكلاً ومضموناً من قبل الإعجابِ والتقديرِ لا العجز والقصور.

وحذا أبو العلاءِ في تناصّه مع شعر الحطيئة حذو التّفاعل التّناصّي مع شعرِ الخنساءِ، بالإضافةِ إلى الزيادةِ الحقيقيةِ للألفاظِ وإعادةِ الصياغةِ الشكليةِ للشِّعرِ مع الحرصِ الشديدِ على

---

[1] انظر: عيد، رجاء: لغة الشِّعر، قراءة في الشِّعر العربيّ الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٥م، ص٢٠٢.

المحافظةِ على المعنى والدلالةِ الرئيسيةِ، ومَنْ يقرأُ شعرَ أبي العلاءِ المَعَرّي تقفزْ إلى ذهنهِ أبياتُ الحطيئةِ الشِّعريَّة ومضامينِها، لا سيَّما حديثُ الحطيئةِ عن قيمٍ سديدةٍ وإنسانيّةٍ عجيبةٍ، تعتزُّ بهـا النفس وتأنسُ لها، تتمثلُ بقيمِ حفظ العهد، وحماية الجار والذود عن الحمى، لقولِه: [1].

قَومٌ إذا عَقَدُوا عقْـداً لِجَـارِهِمُ   شَدُّوا العِنَاجَ وَشَدُّوا فَوقَهُ الكَرَبا

وظَّفَ الحطيئةُ أسلوبيّةَ: (ردّ الصدر على العجز) في البيتِ السابقِ متخذاً منها مـدخلاً قوياً لوفاءِ قومهِ، ومدى حرصِهم الكبيرِ على الاعتناءِ بالجارِ فإذا أبرموا اتّفاقـاً مـع جـارٍ أو صديقٍ، كان بمثابةِ شدّ العناج: (خيط أو سير يشدّ في أسفل الـدلو، ثـمّ يُـشدّ فـي عروتهـا) المخصص للدلو، وأوثقوا شدَّه وإحصانَ الكربِ: (حبل يُشدّ على الدلو). وهذهِ صـورةٌ إيحائيّـةٌ وإيمائيةٌ قدّمَها الحطيئةُ لإعجابهِ العميقِ بقومهِ، وخَلَقَ نوعاً من التوافقِ والانسجامِ الروحي معهم.

استمدَّ أبو العلاءِ من قولِ الحطيئةِ الآنفِ الذكرِ مضموناً فنيَّاً يصفُ به السيفَ فقد تناصَّ تناصاً مباشراً معه، بيدَ أنَّه استغلَّهُ لمضمون دلالي آخر، من ذلك قوله على لسان درع تخاطـب سيفاً: [2]

تَفِيءُ غُرُوبُهُنَّ الـزُّرْقُ عَنِّـي   بِـلاَ كَـرَبٍ يُعَـدُّ وَلاَ عِنَـاجِ

صوّرَ أبو العلاءِ الدروعَ بالغديرِ أو البئرِ، وشبّه الرماحَ التي هي في حدّها حين وردت هذه الدروع فاندقت فيها، وتحطمت، بالدلو العظيم التي إذا وردت الماءَ لتـسقي منـه تقطعـت حبالُها، وأشارَ إلى تحصينِ الدّلاء واحترازِها بـ(الكرب والعناج) كنايةً إلى حدّ الرماحِ المندقـةِ في هذهِ الدروعِ، فقد كانت قويةً حصينةً، فلمْ يمنعها ذلك من التحطّمِ والتكـسرِ، وهـو إيحـاءٌ

---

[1] الحطيئة، جرول بن أوس: ديوان الحطيئة، برواية وشرح ابن السكيت(ت٢٤٦هـ)، تحقيق نعمـان محمّـد أمين طه، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م، ص١٥.

[2] شروح سقط الزند، ١٧٣٤/٤.

بانتصار أبي العلاءِ للدرعِ الصلبةِ والمتحملةِ أمام ضرباتِ السيوفِ والرماحِ[1]. وربّما نلحظُ أبا العلاءِ المَعَرّي يُعلنُ كثيراً مبدأ الثباتِ والرسوخِ في قصائدِهِ وأبياتِهِ، فأغلبُ الظنّ أنّ مردَّ ذلك يتواشجُ ونفسية المَعَرّي الواثبة، والمتحفزة، والمتأهبة، لكلِّ ما يحتوي التحمّل والعناء.

ونستنتجُ ممّا سبقَ أنّ هذهِ الثنائيّةَ التفاعليّةَ في شعرِ المَعَرّي على مستوى التفاعلِ التّناصّيّ، نابعةً من علاقتينِ متباينتينِ، هما: علاقة التماثلِ أثناء التفاعلِ اللّفظيّ: (كرب والعناج) وتضمينهما في نصِّ أبي العلاءِ، وعلاقة التخالفِ أثناء بنائِهم بناءً مغايراً لمعنى النّصِّ الغائبِ القائمِ على: (التحصين والوثاق)، وإنتاجِهم برؤيةٍ جديدةٍ تقومُ على أساسِ التحطّمِ والتفتيتِ. وثَمّةَ مواطن عديدةٌ تعالت فيها نبرةُ التّناصِّ وشعرِ الحطيئةِ لدى أبي العلاءِ، تناصاً متطابقاً والنّصّ المرجعي، فضلاً عن الاحتواءِ الدلالي للنّصِّ المرجعي: (الغائب) فنستقرئ لأبي العلاءِ ذمَّ البخلِ على شاكلةِ الشُّعراءِ الفحولِ، ورأى فيها سمةً لا تتوافق مع الشُّعراءِ بخاصّةٍ والإنسانِ بعامّةٍ، فجأرَ ينبذُ من كانَ المالُ صاحبَه، أو خليلَه على نحو قولِ الحطيئة، الشّاعر المترفع عن صفاتِ الدناءةِ والإساءةِ للنفسِ الإنسانيّةِ:[2]

يَرى البُخْلَ لا يُبْقِي عَلى المَـرءِ مَالَـهُ   وَيَعْلَمُ أَنَّ البُخْـلَ غَيْـرُ مُخَلَّـدِ

يُلحظُ على الحطيئةِ ذمّه للبخلِ، ورفضه له رفضاً مطلقاً، فضلاً عن عدِّه خلّةً قبيحةً بالمرء، لافتاً انتباه السامعِ وحواسَّهُ إلى الصورةِ الحقيقيةِ لوجودِ الإنسانِ في هذا الكونِ بأنّه زائلٌ ومتلاشٍ. ومن هذا المنطلقِ يجسّدُ قيمَ الكرمِ والإباءِ، والعزّةِ، وإنفاقِ المالِ؛ لأنَّ المرءَ غيرُ مخلدٍ، وإنّما زائلٌ عن الوجودِ، ومن زاويةٍ أخرى يرفضُ صفاتٍ غيرَ حميدةٍ وجدت عند بني البشرِ كالبخلِ والتقتيرِ.

---

[1] صابر، أسماء: المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المَعَرّي، مرجع سابق، ص ١٨٧.

[2] ديوان الحطيئة، ص ٨٠.

فجاءَ أبو العلاءِ بعد ذلك ووظّفَ قولَ الحطيئةِ بما يتناسبُ مع ما يريدُ من دلالاتٍ ومعانٍ، محافظاً على المعنى نفسهِ، لكنّه أبدى قدرةً لُغويةً، وبراعةً فائقةً على التحوير بالألفاظِ والمادةِ والصياغةِ؛ ليسهمَ ولو بشيءٍ بسيطٍ في إحياءِ الماضي، وليبرزَ للناسِ قوةَ هذا الشِّعر، والقيم التي يحملُها في طياتهِ، يقولُ: [١]

إذا أوتيتَ مالاً فابْذُلَنّهْ فَمَا يُبقيهِ تَوفيرٌ وَخَزْنُ

يُكَثّفُ أبو العلاءِ دلالةَ الكرمِ والعطاءِ بقولهِ: (فابذلَنّه) تبعاً لرفضهِ البخلَ، والإمساكَ الممجوجَ؛ لأنَّ النفس الأبيةَ، رفيعة الشأن تأبى أنْ تكون تلك السمة فيها، كما أنَّ الموتَ محيطٌ بكلِّ شيءٍ، فلا التوفير ولا التخزين قادران على أنْ يبقيا المالَ. ونصُّ المَعَرّي مفعمٌ بالدلالاتِ والإحالاتِ على نصِّ الحطيئةِ متموضعاً بما يلي: إنَّ قول أبي العلاءِ المَعَرّي: (فما يبقيه توفير وخزن) إعادةُ صياغة لمضمون قول الحطيئة: (يرى البخل لا يبقى على المرء ماله) تعبيراً عن صورةِ البخلِ المذمومةِ. كذلك تأكيد الحطيئة على دلالة الفناء، والزوال لقوله: (وَيَعْلَمُ أنَّ البُخْلَ غيْرُ مُخَلَّدِ).

ونلحظُ أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي حوّرَ في النَّصِّ الغائبِ جزئياً من حيثُ الألفاظُ محافظاً على المعنى نفسهِ، لكنّه استقى لتلك المعاني ألفاظاً قوية الإيحاء والتّعبير، وواسعة الخيال كي ينقلَ الصورةَ إلى المتلقي بأقلِ الكلماتِ، مع سعةٍ في المعنى. والحقُّ أنَّ تأثّرَ أبي العلاءِ والتّناصّ مع الشُّعراءِ السابقينَ لم يكنْ محض احتذاء، وتقليد في كلِّ شيءٍ، فرغم وجود التضمينات والاجترارات، والتّناصّ بأنواعهِ في طياتِ دواوينهِ، فقد ظلَّ شعاعُهُ الإبداعيّ والخياليّ وهّاجاً ومتميزاً ومثيراً، وظلّت رؤيةُ المَعَرّي للحياةِ والوجودِ فريدةً ونادرةً، وذلك بما أدخله من أنماطِ التلوينِ والتّصرفِ في الصورةِ والأسلوبِ فأضافَ إلى الموادِ والعناصرِ التي رسّختْ في ذهنهِ

---

[١] شرح اللزوميات، ٣/٢١٦.

من شعرِ سابقيهِ عناصرَ جديدةً أبْدَعَها خلقاً آخرَ في كثيرٍ من الأحيانِ هو عنوان أصالته وشخصيته المبدعة[1].

ولم يتوقف تناصُّ أبي العلاءِ على عصرِ صدرِ الإسلامِ، فلو تركنا ذلكَ العصرَ وأنعمنا النَّظرَ في العصرِ الأُمويِّ لوجدنا أنَّ التّناصَّ واضحُ المعالمِ، وجلي المواطن، ومِنْ ثَمَّ نجدُه ماثلاً أمامنا في شعرِ العصرِ الأموي، وهذا سيبدو جَلِيّاً أثناء تتبعنا التّناصّ في شعرِ المَعَرّي، وما ارتسمَ في خيالهِ وذاتهِ عن الشُّعراءِ الأمويين.

سنبدأُ الحديثَ عن تناصِّ أبي العلاءِ مع شعرِ جريرٍ، الذي كان جريرٌ من أشدِّ الهجائيينَ تكرمةً، ولم يمدحْ أحداً قط فهجاه، ولم يهجُ أحداً قط فمدحه، ويُعَدُّ جرير واحداً من الشُّعراءِ الثلاثة الذين اشتهروا بالنقائضِ. وجدَ أبو العلاءِ في شخصية جرير معيناً لا ينضب، وثراءً مهماً، وعنصراً فاعلاً، فاستثمرَه استثماراً ملحوظاً في نصوصهِ الشّعريَّة، وتراوحَ استثمارُ شعره بينَ التماثلِ والتناقضِ أحياناً، والتشاكل والاختلاف أحياناً كثيرة. ولا مشاحةَ في أنَّ للتّناصِّ أثرَه الدلاليّ، وطاقتَه الإبداعيّة، ممّا يُعيدُ للّغةِ شحنتها الانفعالية، ومزيتها الثرّة، ويمكنُ أنْ نلحظَ هذا عند أبي العلاءِ المَعَرّي، الذي يربطُ نصَّه مع شعر جرير، فيكون التّناصُّ وسيلةً للولوجِ الإبداعي عند جرير، عندما أخذَ يهجو الأخطلَ: [2]

سَرَى نَحْوَكُم لَيْلٌ كَأَنَّ نُجومَهُ ... قَناديلُ فيهِنَّ الذُّبالُ المُفَتَّلُ

ممّا لا خلافَ فيه أنَّ الشّعراءَ كانوا يشبّهونَ النجومَ بالذُّبالِ: (الفتائل المشتعلة، جمع ذبالة)، فجرير على طريقةِ الفحولِ يُؤكّدُ أنَّ النّجومَ التي احتواها ذلكَ الليلُ كأنّها مصابيحُ تُنيرُ

---

[1] أبو شاويش، حمّاد حسن: النّقد الأدبيّ الحديث حول شعر أبي العلاءِ المَعَرّي، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٨٩م، ص٤٦٥.

[2] الخطفيّ، جرير بن عطية: ديوان جرير بشرح محمّد بن حبيب، تحقيق نعمان محمّد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩م، ١/١٤١.

الطريقَ، وترشدُ التائهَ في البيداءِ إلى الصوابِ. فيكون قد أشار إلى أحد مظاهر الطبيعة: (النجوم)، وشبّهها بالقناديلِ المضيئةِ، لوحة فنيّة تتسمُ بالبداوةِ، كشفَ جرير فيها عن ألفاظِ الباديةِ والحياةِ العربيّة القديمة، فسارَ على نهجِ القدماءِ بوصفه النجوم في الليلِ، ونلحظُ في هذا البيتِ الإيحاءَ الدلالي عند الشّاعرِ القديمِ في تكثيفِ البحث عن حقيقيةِ الوجود.

استغلّ أبو العلاءِ فكرةَ تشبيه النُّجوم بـ (الذُّبال)، ثُمَّ طرحَها في شعره عن طريقِ التّناصِّ المباشرِ مع جرير، فبعدَ أنْ قرأ مضمونَ جرير التشبيهي للنجومِ، أعادَ بناءَه بما يتناسبُ وحالته النفسية، إذ يقولُ: [1]

وذُرّاً خِلْتِ أنْجُمَهُ عليه فهَلاّ خِلْتِهِنّ به ذُبَالاَ

تومئ المفرداتُ: (خلت،أنجمه، ذبالا) إلى النّصِّ الغائبِ الذي يشيرُ بشكل مباشرٍ إلى دلالاتٍ معروفةٍ غير أنَّ أبا العلاءِ يفجّرُ من هذهِ الألفاظِ، والتراكيبِ طاقاتٍ إبداعيةً تتساوقُ وتتواشجُ معه، لكنه بعد أنْ ألبسها صياغةً تتواءمُ وحالته النفسية. ومن ذلك، نلحظُ كيفَ ذهبَ أبو العلاءِ يعنّفُ نفسَه على السفرِ الذي لم يصلْ به إلى ما تأمله، فقد حملَه الظنُّ الفاسدُ على أنْ توهمَ نجومَ الليلِ درراً، فهلاّ توهمتها فتائل مشتعلة؟

ويتّضحُ ممّا سبق كيفَ استطاعَ أبو العلاءِ امتصاصَ البيتِ الشّعري، ومضمونَه الدلاليّ، بتماسهِ المباشرِ، فقوله: (فهلاّ خِلْتِهِنّ به ذُبالا) هو تناصٌّ مباشرٌ وقول جرير: (قناديلُ فيهِنَّ الذُّبالُ المُفَتَّلُ)،غير أنَّ أبا العلاءِ ينقلُ اللُّغةَ ويحوّرُها من محدودةِ الدلالةِ والمضمونِ إلى تحميلِها طاقاتٍ مشحونةً، وتحفيزها لتتسعَ أبعاداً، ومضامينَ أرحبَ.

وبرغم التقاربِ السَّابقِ بينَ نصِّ المَعَرّي وجرير، وأسبقية جرير لرسمه الصورة الفنيَّة، وملامحها الفنيّة، وانتقاء ألفاظها القديمة إلا أنَّه يظلُّ لأبي العلاءِ دورٌ أساسي في استدعاءِ الألفاظِ

---

[1] شروح سقط الزند، ٢٩/١.

والدلالاتِ المُعَبِّرةِ والموحيةِ في شعرِه، وإبعاده للألفاظ التي لا تتلاءم ومحور القصيدة. فضلاً عن أنّ أبا العلاءِ قد وظَّفَ فطنتَهُ، وذكاءَه المفرطَ، وسعةَ خيالهِ في تكوينِ هذا النوعِ من التشبيهاتِ المتكئةِ على الجانبِ البصري، فلم تقفْ حاسةُ البصرِ عائقاً بينَهُ وبينَ إبداعهِ الفنيّ في "إعطاء صورة بصرية، وإخراج لنا روائعَ من الوصفِ والتشبيهاتِ فيها الكثير ممّا يعتمد في صوره على النظر"[١].

ويبدو أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي شديدُ الارتباطِ الوثيقِ بالتراثِ العربيّ، وحريصٌ على توظيفهِ والاستزادةِ من جوانبه المضيئةِ والمشرقةِ، فلم يكتفِ المَعَرّي بذلك الأمرِ، وإنَّما استمرَّ باستحضارِ النُّصوصِ الغائبةِ يمتصُّها ويمتحُ من معينها، ويوظِّفُها للتّعبيرِ عن مكنوناتٍ نفسيةٍ، فالمَعَرّي توجّه بتناصاته وبخاصّةِ الشِّعريَّةِ إلى مجابهةٍ، وتحدٍ مع لغةِ عصره المليئة بالزخرفات اللَّفظيَّة، والأساليب البديعيّة، لذا نراه عَمَدَ بالنهلِ من لغةِ العصورِ السابقةِ لاتّصافها بمتانةِ السبكِ، وفخامةِ الدلالةِ، لذلك فإنَّ التّناصَّ في شعرِ أبي العلاءِ المَعَرّي يجعلُ القارئَ في حالةِ بحثٍ دؤوبٍ عن المسكوتِ عنه في النَّصِّ، وفتقِ مغاليقهِ، وفكِّ شيفرته، فالنَّصُّ حقلٌ لإنتاجِ الدلالاتِ، ومركزٌ يطفحُ بشحناتٍ شعوريةٍ، وبوتقةٌ لخلفياتٍ فكريةٍ وفلسفيةٍ تتماهى معاً بحثاً عمّا يمتحُ ويلذّ ويقدّم إنتاجاً جدياً وفريداً[٢].

ويتّضحُ من خلالِ القراءة لشِّعر أبي العلاءِ التوظيفُ المعاكسُ للنَّصِّ الغائبِ، أو أنَّ أبا العلاءِ يوظِّفُ النُّصوصَ الغائبةَ لتختلف في إطارِها العامِ والنَّصِّ الحاضر بعينه-عندئذٍ- تبعاً

(١) السقطيّ، رسمية موسى: أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المَعَرّي، مطبعة أسعد، بغداد، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ١٩٦٨م، ص ١٩.

(٢) قطّوس، بسّام: تمنّع النَّصّ متعة التلقي؛ قراءة ما فوق النَّصّ، مرجع سابق، ص ٣٤.

لموقفهِ، وحالتهِ الشعوريةِ، وهو يجسّدُ وعياً حاداً أو جاداً باللُّغة الشّعريَّة، على نحو ما تــراءتْ صورته في هجاءِ جرير للأخطل: [1]

يَــا حَبَّــذَا جَبَــلُ الرَّيّــانِ مِــن جَبَــلِ وَحَبَّــذَا سَــاكِنُ الرَّيَّــانِ مَــن كَانَــا

وَحَبَّــذَا نَفَحَــاتٌ مِــنْ يَمَانِيَــةٍ تَأْتِيــكَ مِــن قِبَــلِ الرَّيّــانِ أَحْيَانَــا

أشارَ جريرٌ لدلالاتِ الحياةِ ضمن أبعاد متنوعة من الطبيعةِ، فإنّ جبلَ الريان: (المكان) " يَعْني بالنسبةِ له المأوى والانتماء ومسرح الأحداثِ، ومستودع الــذكريات والأفكــار، والــدافعِ الرئيسِ للحياةِ والحركةِ فيقيمُ الشّاعرُ علاقةً معه، ولكنّ هذهِ العلاقةَ تكشفُ عن نوعٍ من المناجاةِ والمخاطبةِ المباشرةِ"[2].

ولهذا، فإنّ (جريراً) يلجأ لاستخدامِ الأسلوبِ البلاغيّ: (التكرار) للكلماتِ الآتيةِ: (حبــذا، جبل، الريان) لاعتزازهِ بالمكانِ، وتسليطهِ الضوء على نقطةٍ حسّاسةٍ، فـ (جبل الريّان) له دلالةٌ نفسيّةٌ قيمةٌ، تجأرُ بالعلاقةِ الوطيدةِ لهذا المكانِ وما يحملهُ مستودع الأسرار والــذكريات، ومــا يوقظُ في نفسهِ حرارة الذكرى من جديدٍ، فجبلُ الريانِ يمثّلُ للشّاعرِ جُزْءاً، وقطعةً من تجربتــهِ مع الماضي، كمَا يُشكّلُ بالنسبةِ للشّاعرِ شخصاً آخرَ يُقيمُ تواصلاً معه يسقط عليه ما في نفــسهِ من هواجس وأفكارٍ. وقد التفتَ أبو العلاءِ لهذينِ البيتينِ، وأعادَ قراءتَهما، بشيءٍ مــن التّــاصِّ المعكوسِ أو المقلوبِ، تناصٍّ اتّكأ على أساسِ الهدمِ والتّغيير والتفتيــتِ أو التحــويرِ الــدلاليّ، فأخرجهما بدلالةٍ متناقضةٍ أو معاكسةٍ في سبيلِ تعميقِ الإحساسِ بالفكرةِ والمضمونِ، فقال: [3]

وَما جَبَلُ الرَّيَّانِ عِندي بِطائِــلٍ وَلا أَنا مِن خودِ الحِسانِ بِرَيَّــانِ

---

[1] الخطفيّ، جرير بن عطية: ديوان جرير، شرح العالم اللُّغوي محمّد بن حبيب، ١/١٦٥.

[2] ربابعة، موسى سامح: ظواهر من الانحراف الأسلوبيّ في شعر مجنون ليلى، مجلّة أبحاث اليرموك، مج٨، عدد٢، ١٩٩٠م، ص٥٧.

[3] شرح اللزوميات، ٣/٢٥٨.

أشارَ أبو العلاءِ إلى أنَّ هذا الجبلَ: (الريّان) لا جدوى منه، فهو عديمُ الفائدةِ والأثرِ، فالنّصُ الغائبُ: (نص جرير) تماهى في نصِّ المَعَرّي، على أساسِ التحويرِ، وفق رؤى متمركزة على النقيضِ، فأبو العلاءِ يواظبُ على رصدِ الدلالاتِ السلبيّةِ للمكانِ: (جبل الريّان). فقول أبي العلاء: (وَما جَبَلُ الرَّيّانِ عِندي بِطائِلٍ) تناصٌ مباشرٌ بصورةٍ مناقضةٍ لقول جرير: (يَا حَبَّذَا جَبَلُ الرَّيّانِ)، فبعدَ أن كان جبلُ الريّان مثيراً للأشجانِ والذكرياتِ، ودافعاً لاستثارةِ الحياةِ، والعودةِ للماضي الجميلِ بالنسبةِ لجرير، أصبحَ مهدوماً، أضحى أصمَّ، وذلك بعدْ أنْ رسمَ أبو العلاءِ له صورةً زاخرةً بالجفاف والجدب، والاقفرار. وهكذا سارَ عجز البيت في قول أبي العلاء: (وَلا أَنا مِن خودِ الحِسانِ بِرَيّانِ) معلناً عدم الارتواء، أو النماء الحقيقي تجاه المرأة، والعنصر الأنثوي، فنَستَشِفُ إلحاحَهُ على فكرةِ القحطِ والجدبِ، والاعتزالِ الحثيثِ للنساءِ.

ممّا تقدّمَ يمكن القول: إنَّ اللُّغةَ في شعرِ أبي العلاءِ، شكّلت عنصراً مميزاً، ذا أثرٍ، من خلالِ عمليةِ التّناصِّ، وأسهمتْ إسهاماً ملحوظاً في مجالِ الإبداع الدلاليّ والمضمونيّ لرسم الصورةِ الحقيقيةِ للمعنى.

وتبنّى أبو العلاءِ موقفاً جديداً مليئاً بالثقة والتحدي، لا سيَّما بتناصِّه مع شعرِ شعراءِ الغزلِ العُذريّ العفيفِ، وفقاً لدلالاتٍ في نصوصهِ، تخدمُ فكرتَهُ التي يدعو لها فضمّنَ أبياتَه ومقاطعَه الشِّعريَّة، إشاراتٍ كثيرة. سواء أكانت مباشرةً أم غير مباشرة من ألفاظٍ ومعانٍ، وملامح غزلية، تصويراً للعلاقةِ الوجدانيّةِ، والشعور الذاتي للإنسانِ تجاه الوجود الأنثوي، كقولِ جميل بثينة: [١]

وَأَنْتِ كَلُؤلُؤَةِ المَرْزُبَانِ ... بِمَاءِ شَبَابِكِ لَمْ تُعْصَرِي

---

(١) ابن معمر، جميل: ديوان جميل بن معمر، جمعه وحقّقه وشرحه أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ص١٠١.

تمثّلُ المفرداتُ الشّعريّة السابقةُ استهلالاً وصفيّاً يَلحُّ على قضيتين: الأولى هي: (المحبوبة) الشابة الممتلئة بالحيويةِ والأنوثةِ، والثانية هي وصف الفتاة عبر مجموعةٍ من ثيماتِ الفتوةِ والحيويةِ، فهي ترتكزُ على النضارةِ، والطراوةِ، وانصباغِ الخدين، وبذلك يلتئمُ شملُ النّصِّ بوصفه وصلاً ممتداً يرتبطُ فيه الصدرُ مع العجزِ، ارتباطاً وثيقاً، فكأنَّ أبا العلاءِ يوحي بغلبةِ البشارةِ والأملِ على اليأسِ والقنوطِ. فمفردةُ: (اللؤلؤة) تحيلُ إلى عالمِ الموتِ والشقاوة، وتلحُّ على تحطيمِ الإنسانِ تحتَ ضرباتِ الواقعِ، وأنْ ينهضَ من جديدٍ ليصارعَ وينتصرَ، بيدَ أنَّ عبارةَ: (بِمَاءِ شَبَابِكِ) أيضاً جملةٌ تصريحيةٌ طاغيةٌ على المقطعِ الشّعريِّ للانتصارِ من جديدٍ، فالتركيبُ هُنا يجري على طرفي نقيضٍ، ولهذا فالفتاةُ: (معشوقة جميل بثينة) تضطلعُ بمهمةٍ خاصّةٍ، وتشيرُ إلى كلِّ ما هو مفرح ومليء بالسعادةِ والسرورِ.

وإلى هذا الحدِّ يكونُ جميلُ بثينة قد رصدَ نعوتاً معينةً، وقيماً ثمينةً لمحبوبتهِ، تشكّلتْ من اللؤلؤةِ المصونةِ، غالية الثمن، الممتلئة بماءِ الشبابِ، لذا تتطلبُ عناءً، وجهداً ومشقةً لفتقها، لأنّها تكتظُّ بعناصرِ الحياةِ والأملِ. والتفتَ أبو العلاءِ بحسّهِ المرهفِ لبراعةِ نظمِ جميل بثينة، فضلاً عن المعاني الكبيرة التي يحملُها النصُّ السابقُ، واستثمرَها بطريقةٍ مباشرةٍ، حيثُ يخاطبُ أبا أحمد عبد السّلام بن الحسين البصري، ملتفتاً إلى الحبيبة :[1]

وقد حُبِسَتْ أَمْوَاهُهَا في أديمِهَا   سنِيْنَ وشُبَّتْ نَارُها تَحْتَ بُرقُعِ

يصفُ أبو العلاءِ جمالَ تلك الفتاةِ، وخجلها، فهي حييةٌ، وما تزالُ شابةً لم تَرقْ من ماءِ شبابِها شيئاً. كما أنَّ نارَ الحداثةِ والفتوةِ ما زالت في الأوجِ والذروةِ، وهو إعلانٌ صريحٌ بالإيناعِ، والأنوثة الصارخة، والتوثب لمعاني العطاء والأمل بالحياة، وهذهِ إشارةٌ أكيدةٌ يريدُ بها أبو العلاءِ أنَّ جمالها الطبيعيَّ يُغنيها عن الأشياء المصطنعة والمزيفة. وإذا نظرنا في ألفاظِ بيتي

---

[1] شروح سقط الزند، ١٥٠١/٤.

جميل بثينة وأبي العلاءِ المَعَرّي، انتهينا إلى رصد التّناصّ المباشر بينَ أبي العلاءِ وجميل بثينة لفظاً ومعنىً إلى درجةِ الانصهارِ الكاملِ للصورةِ والعاطفةِ، كلٌّ منهما في الأخرى، ويمكن بلورة ذلك على النحو الآتي:

(وقد حبست ـــــــــــــــ لم تعصري)

(أمواهها في أديمها ـــــــــــ بماء شبابك)

وتجدرُ الإشارة إلى أنَّ أبا العلاءِ قد عالجَ الفكرةَ نفسَها، وبمضمونٍ واحدٍ، فكلا الشاعرينَ أودَّا إيصالَ معاني الدلالِ والخجلِ والتمنعِ للمرأةِ، بالإضافةِ للفتوةِ والطراوةِ للمحبوبةِ في آن واحد، وبالرغم من توظيف أبي العلاءِ لنصِّ جميل وتضمينه مفرداته إلا أنَّه عَمَدَ إلى هدمِ نصِّ جميل ثمّ لجأ إلى صياغتهِ من جديدٍ، بخلقٍ رفيعٍ يتّسمُ بالتناسقِ الرامزِ بينَ الألفاظِ والتراكيبِ والعاطفةِ والصورةِ، لتشكّلَ تجربةً روحيةً تنمو وترحب، ثُـمَّ لتتميّز بخصوصيتهِ وهويتهِ. فأخرجها محبوبةً، تمتلئ بماءِ الشبابِ، وتحوي ناراً شديدة الانفعال والحياة.

وبالرغمِ من تناصِّ أبي العلاءِ وتعددهِ عبر اتّصالهِ مع الشُّعراءِ السابقين، وشعرهم وقراءته للتراث بأبعادهِ ومصادرهِ المتعددةِ، " فإنا لسنا بحاجةٍ لتقديم دليل لبيانِ قدرةِ أبي العلاءِ الفائقةِ على الإبداعِ، فشعرهُ له بينَ سائر الشِّعر العربيِّ منذ امرئ القيس حتّى يومنا الحاضر مزيّةٌ خاصّة، فهو مع التزامهِ بالتقاليدِ الأدبيّةِ والتراث الأدبيّ، فقد استطاعَ أنْ يحتفظَ بشخصيةٍ فنّيّةٍ محددة السمات، هي التي شكّلت متنه، ونظمه ومدى اتّساع رؤاه الفكريّة والفلسفيّة وبثها في أدبه"[1].وهذا ما نلحظهُ في إفادته من شعرِ الشُّعراء، وصورهم وتخيلاتهم الإبداعيّة. ووفقاً لهذا البعد الثقافيّ يَظْهَرُ دورُ التّناصِّ في إنتاجيّة المعنى، وتكثيف الدلالة في النّصِّ الأدبيِّ عامةً، والشّعري خاصةً، فالتّناصُّ يضطلعُ بدورٍ مهمٍ إذ يدفعُ النَّصَّ الشّعري بالتعالقِ مع سياقِ النَّصِّ

---

(1) البيطي، صالح حسن: الفكر والفن في شعر أبي العلاء المَعَرّي، رؤية نقدية عصرية للتراث، الإسكندرية، ١٩٨١م، ص ٤٤٦.

الغائبِ إلى الأمامِ الآني والمستقبلي المستشرف تفعيلاً لدورِ القراءةِ وإسهاماً في إنتاجيّةِ المزيدِ من المعاني والكثيرِ من الاستدعاءاتِ التي تثمرُ، وتمتلك خاصيةَ الإخصابِ في النّصِّ الحاضرِ.

وثَمّةَ إشاراتٌ كثيرةٌ للمعرّي، وتناصٌ عديدٌ له مع الشُعراءِ السابقينِ من جاهليينَ وإسلاميينَ، فعلى الشاكلة ذاتها نلمح في القصيدةِ العينيةِ، التي يخاطب بها أبا أحمد عبد السلام بن الحسين البصريّ، وكان يُطيلُ المكوثَ عنده أيام إقامته ببغداد، نلمحُ تناصَّهُ المباشرَ مع الشّاعرِ ذو الرُمّة، شاعر الصحراء والبداوة، فقد وصفَ الإبلَ، وما تعانيه من ضنكٍ وقساوةٍ أثناء مسيرِها بالبيداءِ، بلوحةٍ فنيّةٍ بارعةٍ لحركتها ومسيرِها بالصحراءِ، فضلاً عن شدّةِ العطشِ الذي أصابَها، فما كانَ منها إلا أنْ أطلقتِ العنانَ للعابِها، وغدتْ كشجرِ النخيلِ عاليةً تصور زفيراً ولغاماً، حيث يقول: [1]

تَمُـجُّ اللُّغــامَ الهَيَّبــانَ كأنَّــهُ جَنَى عُشَرٍ تَنْفيهِ أَشْداقُها الهُـدْلُ

في هذا البيت يشبّه ذو الرُمّة ما تفرزهُ هذهِ الإبلُ: (جنى عشر) من لعابٍ تمتحه، بما تخرجه (العشر) وهو ضربٌ من شجر العضاة، صورةً جميلةً رسمَها؛ ليقصد بها التشبيه على سبيلِ المبالغةِ في الصنعةِ، وإظهارِ ضراوة ما تعانيه الإبلُ وقساوته والبيئة الصحراوية، وقطعها المفاوزَ. كما أنَّ رحلةَ الشاعر بكلِّ ما فيها من ألمٍ ومغامرةٍ مع العطايا تلتقي مع رحلة أبي العلاءِ في فضاءٍ واحدٍ تشابه النهايات التي يقابلها أبو العلاءِ بنوعٍ من التّحدي والمجابهةِ ، فيعوّدُ أبو العلاءِ نفسه على الارتحالِ والمغامرةِ، وطلب الأهداف من خلال مطية غدت تلهثُ من شدّةِ الهجيرِ، وتبدي لغامها، فيخاطبُ أبا أحمد عبد السّلام بن الحسين، قائلاً: [2]

عَلَى عُشَرٍ كَالنَّخْلِ أَبْدَى لُغَامُهــا جَنَى عُشَرٍ مِثْلَ السَّبِيخِ المُوَضَّعِ

---

(1) العدويّ، ذوالرُمّة غيلان بن عقبة: ديوان ذي الرُمّة، شرح الإمام أبي نصير أحمد الباهلي، تحقيق عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٩٣م، ٣/١٦٢٠.

(2) شروح سقط الزند، ٤/١٥٠٧.

يُظْهِرُ أبو العلاء ظمأ هذه الإبلِ وعطشَها، وسيلان لعابها بالعشر، (وهو ضرب من الشجر الضعيف)، وأنَّ هذا اللعابَ يماثلُ ما يخرجُ من تلك الأشجارِ، إذ يمتحُ من شيءٍ يشبهُ القطن. سلكَ أبو العلاءِ بتناصِّهِ المباشرِ مسلكَ ذي الرُّمّةِ، فيستعرضُ في لحظاتٍ سريعةٍ، حركةَ الإبلِ في مشاهدَ متتاليةٍ، ذات إيقاع سريع ومتواتر، فخروجُ لعابِ الإبلِ بلونهِ الأبيضِ، يشبهُ قطعةَ القطنِ البيضاءِ المستخرجةِ من العضاةِ.

انكشفَ الحجابُ أمام أبي العلاءِ المَعَرّي لقوةِ بصيرتِه، فضمّنَ بيتَه ألفاظاً وعباراتٍ لذي الرُّمّةِ؛ ليُعبّرَ بها عن أبعادٍ عناها، وأهدافٍ توجه إليها، متّكئاً على وسيلةٍ غدتْ أنموذجاً فريداً لتحمّل الآلامِ والأهدافِ، وهكذا اتكأ المَعَرّي على رؤيةِ ذي الرُّمّةِ؛ ليعمقَ دلالاته في نصّهِ بما يخدمُ فكرتَه التي يسعى لها. فأبو العلاءِ ضمّن قولَ ذي الرُّمّةِ: (اللغام تطيره جنى عشر)، وتشربَه وأعادَ بناءَهُ بسياقٍ لفظي، وصياغةٍ شكليةٍ جديدةٍ.

ممّا تقدّمَ يمكن أنْ نَخْلُصَ إلى أنَّ أبا العلاءِ تَمكّنَ من استنطاقِ شعر شعراء عصر صدر الإسلام والعصر الأمويّ، واستلهمَ مضامينَهم وأفكارَهم ومفرداتِهم، ونوّع في توظيفِ هذهِ المضامين والأفكار، فكانَ التّناصُ لديه متنوعاً، كالتّناصِّ المباشرِ تارةً، والتّناصِّ المقلوبِ أو التّناصِّ المعكوسِ تارةً أُخرى، ثمّ لمسنا كيفَ أفادَ من ذلكَ كلِّه لنقلِ صورةٍ حيّةٍ لطبيعةِ الحياةِ العربيّةِ في عصرِ صدرِ الإسلامِ والعصرِ الأُمويّ، وتفسيرِه الحاضرَ باستدعاءِ (النّصّ الغائب) الماضي، من خلال تضمينِ تراكيب، ودلالات، وقيم سامية، لم تقف عند حدّ امتصاص الشّاعر لتلك النُّصوصِ ومفرداتِها لمجردِ المحاورةِ أو قراءة سطحيّة لا تتجاوز القشور الهلامية، ولكن كانت وعياً لدور النُّصوصِ ذاتها في عملية صياغة وإنتاج دلالة التّناص.

ج- التّناصُّ مع شعر شعراء العصر العبّاسيّ.

شَهِدَ الشِّعرُ في العصرِ العبّاسيِّ ازدهاراً ملحوظاً، ويعودُ ذلكَ لتطورِ الحياةِ الاجتماعيّةِ والسياسيّةِ والثقافيّةِ فيه، فَقَدْ شَهِدَ حركةَ تدوينٍ نشطةٍ تَمَّ فيها جَمَعُ اللُّغةِ، والشِّعرِ القديمِ، وتدوينهما، فظهرَ عددٌ من المجموعاتِ الشِّعريَّةِ التي تضمُّ نماذجَ شعريةً رفيعةً من عيونِ الشِّعرِ العربيِّ في العصرِ الجاهليِّ، والإسلاميِّ والأُمويِّ مثل: المفضليات للمفضلِ الضبي، والأصمعيات للأصمعي. فضلاً عن دواوينِ الشُّعراءِ الفحولِ، فتمثّلَ الشُّعراءُ العباسيونَ كلَّ ذلك من نماذج عليا احتذوها، واستوعبوها خيرَ استيعابٍ، ولم يمنعْهم هذا من أنْ يطوّروا في مضمونِ القصيدةِ العبّاسيّةِ، وشكلِها كما وجدنا عند أبي نواس وأبي العتاهية من تجديدٍ في الأوزانِ، ومحاولتِهم في أنْ يتحرروا من وطأةِ القافيةِ الواحدةِ.

وعليه فالصّدق العلمي يقتضي القول:" إنَّ شعراءَ العصرِ العبّاسيِّ سلكوا طريقاً تكادُ تخالفُ من سبقَهم من شعراء، فنشأت معانٍ جديدةٌ، وذهبَ الشُّعراءُ مذاهبَ شتّى في التَّعبيرِ عن هذهِ المعاني، ونشأَ من هذهِ المذاهبِ المختلفةِ ضروبٌ من التصرفِ في فنونِ القول والاختيارِ بينَ ألوانِ الكلامِ، وذلك أنَّ الحياةَ في العصرِ العبّاسيِّ كانتْ جديدةً من كلِّ وجهٍ"[1].

وإلى جانبِ ذلكَ التّقدّمِ والازدهارِ في الجوانبِ الفنيّةِ واللُّغويةِ عند الشُّعراءِ " نلحظُ ازدهارَ الحياةِ العقليّةِ النشطةِ الذي استوعبت الثقافات العقليّة والفكريّة من يونانيّةٍ وفارسيةٍ وهنديةٍ وما كانت تنطوي عليه من أبحاثٍ فلسفيّةٍ وجدلٍ في الأديانِ"[2]، كان لها دورٌ كبيرٌ في إثارةِ النزاعِ والجدلِ والصداماتِ بينَ الشبابِ، وما يتّصلُ بقضيّةِ العلاقةِ بينَ الدينِ والعقلِ.

---

[1] حسين، طه: حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، ط١٢، ١٩٧٥م، ج٢، ص٢٠.

[2] خليف، يوسف: في الشّعر العبّاسيّ، نحو منهج جديد، ص١٩.

ولقد أخذت النزعةُ العقليةُ تنسحبُ على الشّعرِ عندما جعلَ أبو تمام من العنصرِ العقلي عنصراً أساسياً وجوهرياً في البناءِ الفنيِّ، فتحولَ الشِّعرُ عنده إلى صناعةٍ عقليةٍ، ثمّ جاءَ بعده المُتَنبّي فعمل على أنْ يُذيبَ هذا العنصرَ العقليّ في أعماقِ البناءِ الفنيّ ليتحولَ إلى ذوبٍ جديدٍ، إلى أنْ أكملَ المسيرةَ أبو العلاءِ في عزلتِه التي اعتزلَ فيها الحياةَ خمسينَ سنةً، وتحولَ الشّعرُ عنده إلى بناءٍ فلسفي، فتحولتْ قصائدُه إلى مجموعةٍ من النُّصوصِ الفلسفيّةِ[1].

فالعصرُ العبّاسيّ عصرٌ امتلأَ بالعديدِ من الحركاتِ الثقافيّةِ، والحركاتِ الدينيّةِ، والصراعاتِ السياسيّةِ، وانتشرَ فيه الشُّعراءُ انتشاراً واسعاً، فهو عصرٌ متميزٌ بحضارتِه وبغناءِ الثقافيِّ، ومعانيهِ المتجددةِ، وأغراضِهِ وصنوفِ البديعِ الجديدةِ، بالإضافة إلى أنَّ الشعراءَ في هذا العصرِ كانوا يمثلونَ عصرَهم تمثيلاً دقيقاً، كاشفينَ التنوعَ الثقافيَّ والحضاريَّ في ذلك الوقتِ. فلا غضاضةَ أنْ يُصبحَ العصرُ العبّاسيّ معيناً يمتحُ منه الشعراءُ اللاحقونَ والمعاصرونَ معاني الإبداعِ الفنيِّ، والألفاظ والتراكيب الرصينة، والسطور الشّعريّة البارعة، والتقاليد الفنيّة، ووقائعه ورموزه بما يخدمُ الخطابَ الشّعري، ويوافقُ رؤاهم الشّعريَّة والشعوريةَ والوجدانيّةَ؛ " لذلك لم يخلُ شعرُ أبي العلاءِ من التعالقِ أو التقاطعِ مع شعراءِ العصرِ الذين سبقوه أو عاصروه إلى المعاني المبتكرةِ وتميّزِ إبداعهم الشعري، وتفردهم في خلق المعاني الجديدة التي تجددت مع تجدد العصر وتطوره" [2].

انطلاقاً من هذا الفهمِ لعمليةِ التّناصِّ يمكن تحديد الذخيرة في جميعِ السياقاتِ التي يتناصُّ معها أبو العلاءِ، ويجمعها ويخزنها في ذاكرتهِ، إمّا في هيئة نتاجات لفظيّة سابقة تتجه صوب التّعبيرِ بوصفها نماذج مثالية أو عليا، وإمّا في صورة معايير، وقواعد تتجه صوب المضمون

---

(1) انظر: خليف، يوسف: في الشّعر العبّاسيّ، نحو منهج جديد، ص٢٠.

(2) جوخان، إبراهيم: التّناصُّ في شعر المُتَنبّي، ص١١٨.

والدلالة، وتكثيف الثيمات في بناءِ المعنى. وبناءً على هذا قرأ أبو العــلاءِ نــصوصَ الــشُّعراءِ العباسينَ، قراءةً ذكيةً، منتجةً، تنسجم مع أبعادِ تجربتهِ الخاصّةِ، منتجاً نصّاً جديداً بأبعادٍ جديدةٍ، بعد أنْ وعَى موجودات عصره، ومؤثراته، وخلفياته المرجعيّة، ولقد تجلّى ذلكَ عند أبي العــلاءِ في استيعابِهِ وصهرِه تجارب أولئكَ الشعراء في نمطِ شعري، جاءَ على شكلِ فلتاتٍ شعريّةٍ فــي ديوان سقطِ الزندِ، ثمّ انتشرتْ بعدَ ذلكَ انتشاراً واسعاً في ديوانِ اللُّزوميَّات، فلزومياتُ المَعَــرّي شعرٌ فريدٌ في الأدبِ العربيّ، يخلو من المدحِ والرثاءِ وسائرِ الأغراضِ التقليديّةِ، وينصب على المجتمعِ وعاداتهِ والإنسانِ ومصيرِهِ، ومشاهد يوم الآخرة [١].

وممّا لا شكّ فيه أنّ التّناصّ مع تجاربِ الآخرينَ " أو الإحالةِ على نصوصٍ غائبةٍ ثرّةٍ، تمتلك خصوبةً عاليةً، يضفي على القصيدةِ طابعاً حوارياً وسجالياً يجعلها تتعالقُ مع خطابــات أخرى طلباً للتعاضدِ والتماهي واستعانةً بها من أجلِ التّعابيرِ الإنسانيّةِ الكبرى. وبــذلك تُــصبحُ القصيدةُ صورةً أيقونيةً لظل بشري، الأمرُ الذي يؤشرُ على تحولٍ في وظيفة الشّعر والانتقال من نصٍّ عقيمٍ لا خصوبةَ فيه ولا إنتاجيّةَ إلى نصٍ مليءٍ بالتجاربِ والحقائقِ، نصٌّ خصبٍ منفــتحٍ على الحياةِ والوجودِ "[٢]، لذلك أدركَ أبو العلاءِ تلك الخصيصةَ، فاســتثمرَ قراءتَــه للــشُّعراءِ السابقينَ، وأفادَ من تجاربِهم، ورؤاهم، ووعاها بفهمٍ وذكاءٍ شديدينِ.

ويشكّلُ تناصُ المَعَرّي مع شعر شعراء العصر العبّاسيّ قسماً كبيراً من شــعره، فنــراه يتناولُ لغةَ الشّعرِ العبّاسيّ، ثُمَّ يُعيدُ تشكيلَها في بنىً شعريّةٍ مفارقةٍ لصورتها الأولــى، فــرغم ارتفاع نبرة القصيدة العباسيّة وإيقاعها بوصفها صورةً للعصرِ العبّاســيّ، وتجــسيداً لمواقــف أصحابِها وفقاً لتجاربِهم الفكريّةِ والحياتيّةِ، إلاّ أنّها تمثلُ في المحصلةِ النهائيــةِ ميــداناً تعبيريــاً

---

(١) انظر: أبو حاقة، أحمد: الالتزام في الشّعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ص٩٨.

(٢) سمير، حميد: النّصُّ وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبيّ عند أبي العلاء المَعَرّي، ص١٤٤.

واسعاً من الوجدانياتِ المعقدةِ، كما تمثّلُ آفاقاً واسعةً من الخواطرِ، ومحاولات التدقيق، والتَّحليل والتذكيرِ والتقريرِ، فمن هُنا أخذَ أبو العلاءِ ينظرُ إلى الشِّعرِ العبّاسيِّ على أنّــه أرضٌ خـصبةٌ للانطلاقِ لعالمٍ أرحبَ، ورؤى تتسمُ بالاتّساعِ واللامحدودِ.

ممّا يَلفتُ الانتباهَ تميّزُ اللُّغةِ في شعرِ أبي العلاءِ بالدّقّةِ والمتابعةِ مـن حيـثُ الألفـاظُ والتراكيبُ وارتباطه بالشِّعر العبّاسيّ بشتّى أشكالِهِ إذ ضمّنَ لُغتَه الشِّعريَّة ألفاظاً ومعـانيَ مـن شعرِ هذا العصرِ العبّاسيّ، فاستمدَّ منه الألفاظَ، والمعانيَ، والصورَ، والقضايا الفكريَّةَ، والذِّهنيَّةَ " فيبدو أنَّه كان موفقاً ومعتاداً في أنْ يضعَها في مكانِها الدقيقِ، لأداء المعنى الدقيق، كمـا كـانَ يوردُ معانيَ، وأساليبَ فنيَّة رائعة "(١).

لقد استثمرَ أبو العلاءِ الشِّعرَ العبّاسيَّ بكلِّ صنوفِهِ، وأغراضِهِ وأشكالِه، وفجّرَ ما فيه من طاقاتٍ وشحناتٍ فكريّةٍ عميقةٍ، وتساؤلاتٍ وجوديّةٍ لخدمةِ نـصـّهِ الـشِّعري، فيطالعُنـا تفاعلُـه التّناصّيّ مع شاعرٍ مقاربٍ لشخصيتِه هو: أبو العتاهية، مستشعراً لمعانيه، ومستوعباً لها، ومثبتاً مواقفه، بأنَّ الدّنيا فانية، مباهجها زائلة، وأنَّ كلَّ ما عليها فانٍ وراحلٌ، فأبو العلاءِ أيضاً يَـشهدُ ويؤطرُ هذهِ الحقيقةَ الأزليَّةَ، فالنَّاسُ في الحياةِ على سفرٍ، كلٌّ ينتظرُ دورَهُ في الرحيـلِ، فمـن حضرته دابته ارتحل، وهم مسافرونَ على رغمِهم، حيثُ يقولُ:(٢)

عَلى سَفَرٍ هَـذا الأَنـامُ فَخَلِّنـا لِأَبعَـدِ بَـيْنٍ واقِـعٍ نَتَحَـوَّجُ

فالشَّاعرُ يصفُ فناءَ هذهِ الدُّنيا، ورحيلَ أهلِها عنها، فكأنَّه يلوذُ خلفَ كلمةِ: (أبعد) التـي منحَها إيحاءاتٍ كبيرةً حينما ربطَها بكلمةِ: (واقع)؛ ليدلَّ على ما يعمرُ قلبَه من الحسرةِ والمرارةِ

(١) بالحاج، محمّد مصطفى: شاعريّة أبي العلاء المَعَرّي في نظر القدامى، ص٢٠٩.

(٢) شرح اللزوميات، ٣٠٦/١.

على هذا الفراقِ الإنسانيّ الطويلِ. ولعلّ أبا العلاءِ استثمرَ تلك الصورةَ للحياةِ وأهلِها، ورسمَها بأسلوبِه الفريدِ عن طريقِ تناصِّه المباشرِ مع شاعرِ الزهدِ: (أبي العتاهية)، الذي يقولُ:[1]

النّاسُ في هَذِهِ الدُّنيا عَلَى سَفَرٍ   وَعَنْ قَرِيبٍ بِهِمْ ما يَنقَضِي السَّفَرُ

لنتأمّل هذهِ الحدّة في وصفِ لوحةِ الرحيلِ عن الدُّنيا، إنّها تخفي رعباً وبرماً بما تفعله بالإنسانِ، إنّها الدُّنيا كلّها قسوة، ووعورة، تحوي سفراً يحطُّ على عنقِ البشريةِ ليتركه هامداً دون حراك. سفرُ الصراخِ والأنينِ، فالسفرُ قدرُ الإنسانيّةِ السديمي، إنّها لَيْسَ قضيّة فرد في مواجهة السفر النهائي عن الدُّنيا، بل في قضيّةِ الإنسانِ في إطارِه ومكانِه، وفي كلّ زمانٍ ومكانٍ، فالصورةُ واضحةٌ، ومُعَبِّرَةٌ، ومكتنزةٌ بالطاقاتِ الإيحائيّة، والإيماءات الدلاليّة.

ومن الواضحِ أنّ تجربةَ أبي العلاءِ تضربُ جذورَها في تجربةِ أبي العتاهية التأملية في الحياةِ، فنصُّ المعري انبثقَ من نصِّ أبي العتاهية ورؤيته للحياةِ والوجودِ، فقد ضمّنَ نصَّه الشّعري صدرَ بيتِ أبي العتاهية: (النّاسُ في هَذِهِ الدُّنيا عَلَى سَفَرٍ) وعبّرَ عنه بقولِهِ: (عَلى سَفَرٍ هَذا الأَنامُ فَخَلِّنا) ولكن حسبنا هُنا أنْ نؤكّدَ أنَّ أبا العلاءِ شاعرٌ فنانٌ له رؤيتُه، وتلك الرؤية تتطلبُ تماسكاً، وأسلوباً يمثّلها في النسيجِ الشّعري، وهكذا يجدُ القارئُ نفسَه إزاء مجموعة من التغيرات والتحويرات المدخلة على النّصِّ الغائبِ: (نص أبي العتاهية) كالتقديمِ والتأخيرِ في البيتِ، وكذلك إصراره وتأكيده أنّ لكلٍّ فلكه الإبداعي، وومضاته وسحره.

والملحوظُ أنّ هناكَ خطينِ عريضينِ للالتقاء بينَ النصينِ، هما: روح النصين واحدة، وهي رحيل البشرية عن الحياةِ، ووأنّ مقوماتها النهائية مشتركة، وعلى الرُّغم من هذا الالتقاءِ والتقاطعِ النُّصوصيّ، والتفاعلِ التّناصيّ، تظلُّ هنالك إضافةٌ جديدةٌ على ما سبق تسهمُ في إيجادِ نظامٍ تركيبي يقعُ على عاتقِهِ عبء إنتاجِ المعنى وتكثيفِ الدلالةِ.

---

[1] أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم بن سويد العيني: ديوان أبي العتاهية، تحقيق عمر فاروق الطباع، دار الارقم، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص١٤٢.

ونرى أقوى تجليات التّناصّ عند أبي العلاء مع شعر أبي العتاهية، عندما طرحَ مسألةَ انتفاءِ الوجودِ نفسه، كأنّما كلُّ شيءٍ زائفٌ وعابرٌ وهلامي، وفي طريقِهِ المحتومِ نحو الزوالِ والاندثارِ والانمحاءِ، إنّها لَيْسَتْ نهاية التّاريخ، بل هي نهاية الجغرافيا ونهاية الحياة والكون، فالإنسانُ يَبقى في رحيلٍ دائمٍ إلى القبرِ، فالموتُ لا يفرّقُ بينَ أحدٍ من النّاسِ في هذا المصيرِ، وكلٌّ إلى مصيره لا بدَّ راحل، حيثُ يقولُ:[1]

ما بَينَ موسى وَلا فِرْعَونَ تَفرِقَةٌ عِندَ المَنونِ بِإِكبارٍ وَإِصْغارِ

يؤطّرُ أبو العلاءِ قانوناً راسخاً ومتجذراً في الحياةِ، اتّضحَ منذ عهد آدم إلى يومِنا الحاضرِ، قانونُ رحيلٍ يلخصُ الحياةَ من أولِها إلى آخرِها، فناءُ البشريةِ وحتميةُ الموتِ على كلِّ شيءٍ سواء أكان نبياً أم متجبراً، فلا فرقَ بينَ موسى ولا فرعون، فالكلُّ سواءٌ، فتصورُه للحياةِ واحدٌ، يتمثّلُ بحركتِها الدائبةِ، ولكن باتجاهٍ واحدٍ وهو المغادرةُ والتلاشي، فكلُّ شيءٍ إلى زوالٍ وأفولٍ، ولَيْسَ أمام البشرية سوى نهايةٍ واحدةٍ محتومةٍ. فلا مجالَ للهروبِ أو المجابهةِ أو العنادِ، لأنَّ المنونَ يتربصُ بالمرءِ من كلِّ حدبٍ وصوب. ويستمدُّ أبو العلاء هذه النظرةَ الحتميةَ للحياةِ، وفنائِها من حقلِ الزُهدِ والوعظِ والتقشفِ الدُنيويِ في شعرِ أبي العتاهية، المحكومِ بمنظومةِ عمقِ مأساةِ الوجودِ الإنسانيِّ، وحيرتِه إزاء المصيرِ البشري، ومن ذلك قوله:[2]

المَوتُ بَينَ الخَلقِ مُشتَرَكُ لا سُوقَةٌ يَبقَى وَلا مَلِكُ

ما ضَرَّ أَصحابَ القَليلِ وَما أَغنى عَنِ الأَملاكِ ما مَلَكُوا

لَم يَختَلِفْ في المَوتِ مَسلَكُهُمْ لا بَلْ سَبيلاً واحِداً سَلَكُوا

---

[1] شرح اللزوميات، ٢/٢٠٢.

[2] ديوان أبي العتاهية، ص٢٣٧.

إنّ المتدبرَ لهذهِ الأبياتِ يُدركُ أنّ أبا العتاهية يشير إلى مصير البشريةِ، وانتهاءها الإنسانيّ والفنائي، وأعطى المتلقيَ شواهدَ وأمثلةً واسعةً لتسويغ موقفهِ. ومع ذلك كلِّه يَجبُ أنْ نُنبِّهَ إلى أنّ رؤيةَ الشّاعرِ في مجملِها تنظرُ للموقف بعين التعاطف الإنسانيّ، إزاءَ مصيره المحتوم. ومع ذلك كلّه ألاّ نسارع إلى إدانة مثل هذا الشّاعر، ووصمه بأنّه خارجٌ على القانونِ الإنسانيّ، وأنّه يتلذذُ بالعذابِ البشري، ويأتي بكلّ ما هو مكفهر وملبد بالغيوم، ومتلفع بالقتامة، ويشعُ بالسوداويةِ، والتشاؤمِ. على أنّ كلّ هذهِ التّصورّاتِ، والتفسيراتِ السوداويةِ، والحالكةِ لا يَنْبَغِي أنْ تَحْجُبَ عن بصيرتنا أنّ رؤيةَ الشّاعرِ في حجمِها تنطوي على موقفِ تعاطفٍ إزاء مصيرهِ المحتومِ، وما يواجهه من عوائقَ ومجابهاتٍ.

وبصرفِ النّظرِ عمّا سبق يحسُّ الدّارسُ لأبياتِ أبي العتاهية أنّه إزاء واعظٍ أو مرشدٍ، مدافعٍ عن بني جلدتهِ بكلماتِهِ، محذّرٍ إيّاهم الموتَ الذي لا تسلمُ منه نفسٌ صغيرةٌ كانت أم كبيرة، غنية كانت أم فقيرة. لذلك تأتي صورةُ الموتِ محفوفةً دائماً بسدمِ المأساةِ، ومتلفعةً بالعناءِ المنطوي على أساسِ الأنينِ والخواءِ.

والجديرُ ملاحظته أنّ تناصّ أبي العلاءِ مع نصّ أبي العتاهية يكشفُ عمليةَ تشرّب المحتوى الدلاليّ لنصّ أبي العتاهية، فلم يَعُدْ نصُّ المَعَرِّي يشيرُ إلى صوتِ قائلهِ فحسب، بل هو محطةُ التقاءِ الأصواتِ والرؤى والأوضاعِ والحالاتِ النفسيّةِ والإنسانيّةِ، والأشكال التّعبيريّة والصيغ الدلالية في فضاءٍ مشتركٍ، غير أنّ أبا العلاءِ لَمْ يفقدْ هويتّه ولَمْ تنمحِ لغته الخاصة " فهو يتعاملُ مع اللّغةِ ومفرداتِها تعاملاً خاصّاً، لذا فالكلمةُ عندهُ دائماً إشارةٌ إلى تصورٍ ذهني للشيءِ الذي يُلمّحُ إليه، ومجموعةٍ من الدلالاتِ، ولَيْسَتْ حروفاً متراصةً، أو تراكيب متقاربة "[1].

---

[1] يوسف، مي أحمد: النّصُّ القديم والتلقي الجديد، مجلّة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانيّة والتربويّة، مج١٥، عدد٤، ١٩٩٩م، ص٧٣.

فشعورُ أبي العلاء في هذهِ الدُّنيا منشغلٌ بالهمومِ والأحزانِ، ومشغولٌ بالتفكّرِ بأمرِ هذا الوجـود، وهمِّ القَدر والموتِ والحيرة والاضطراب والقلق الذي يصيبُ الإنسانَ.

ولم يتوقف الأمرُ عند هذا الحدِّ، بل نقرأ لُغةَ المَعَرّي مشحونةً باستمرارٍ بألفاظٍ إيحائيـة مكثّفة، وصور مؤكّدة على الفناءِ وافتقاد البشرية للراحة، والطمأنينة، ومن هذهِ الألفاظ: (تفرقة، المنون، أغار)، وكلُّها تحملُ بعداً دلالياً معتماً، وجافاً يكشفُ أسى أبي العلاء، وحرصَهُ الـشديدَ على دفع تلك الأحزان عن بني جلدته. ولعلَّ تناصَّ أبي العلاءِ السابقَ يمثلُ نضجاً فنِّياً وفكريّاً: فنِّياً يتجسّدُ بأنْ جمعَ خيوطَ أبي العتاهية المنبثة في كلِّ اتّجاهٍ فاستثمرَ إمكاناتِها، وسكبَها في سياقٍ امتاز بالإيجازِ والتكثيفِ. أمّا فكرياً، فيبدو في استيعابِ أبي العلاءِ فكرة الموت والفناء والفاجعة الأبدية للإنسانِ. وهكذا نَرى أنَّ أبا العلاءِ أنتجَ نصّاً يحملُ دلالةً زمنيةً حاضرةً ومستقبليةً، دلالةً زمنيةً تتسمُ بالديمومةِ، يُضافُ إلى ذلكَ إبداعه في "اختيار بنياته اللُّغويّةِ أو تراكيبـه الـشّعريَّة، لتحمل آراءه ونظرياته الفلسفية، وموقفه من الإنسانِ ومصيره" [1].

ويستمرُّ أبو العلاءِ في تناصِّهِ مع أبي العتاهية، فيصفُ الدُّنيا بجيفةٍ نتنةٍ، يُرشدُ النَّاسَ أنْ يبتعدوا عنها، وأنْ يكفوا عن التّصارعِ والاقتتالِ على متاعِها الزائلِ، حيث يقولُ:[2]

أَصاحِ هِيَ الدُّنيا تُـشابِهُ مَيْتَـةً   وَنَحنُ حَوالَيها الكِلابُ النَّـوابِحُ

يمضي أبو العلاءِ في ذمِّ الدُّنيا، مُحرّضاً الإنسان على احتقارِها وعلى الزُهدِ في متاعِها، وأدارَ ظهرَهُ لها، وقد تعفف عن التكسبِ وجمعِ المالِ، داعياً إلى القناعةِ والاكتفاءِ بالقليلِ، مبتعداً عن الاتّضاعِ والتّصاغرِ أمام ملذاتها وشهواتها. ولَمْ يقفْ أبو العلاءِ في ازدرائهِ وسخريتهِ للدُّنيا عند هذا، أوعند رفضِها بل تعدّى ذلكَ إلى وصفِها بالخسة والدناءة، كما تمثّلَ رفـضَه الحاسـمُ

---

(1) خليف، يوسف: في الشّعر العبّاسيّ، نحو منهج جديد، ص١٧٦.

(2) شرح اللزوميات، ٣٤٤/١.

لمبدأ الحياة، بتركيزه على مواطنِ القبحِ، ودلائلِ الدمامةِ، والفسادِ والعقمِ فيها، وفي الإنسانِ في آن واحد، ومِنْ ثَمَّ فالحياةُ للإنسانِ جيفةٌ فائرةٌ بالأمراضِ والشرورِ[1]. وقد استثمرَ المَعَرّي هذا المعنى من قولِ أبي العتاهية في ذمِّ الدُّنيا: [2]

إنّما الدُّنيا على ما جُبِلَتْ   جِيفَةٌ نَحْنُ عَلَيها نَصْطَرِعْ

يُفْصِحُ الخِطَابُ الشِّعري عن دعوةٍ صريحةٍ إلى مجافاةِ الدُّنيا والإعراض عن متاعِها، والانكفاءِ عنها محذراً من التعلقِ بها وجلّها والطمعِ في عرضِها[3]. إحساساً منه بإنَّ الدُّنيا تشكّلُ بعداً سيئاً تحملُ بذورَ العبوسِ والخواء، وتعمّق تجربة الصراع واستشراء الفساد، كما تجذرُ أبعادَ الغدرِ والخسةِ والاستقواءِ على الضعيفِ والعدوانِ الذي لا يرحم.

والملحوظُ هنا أنَّ الشّاعرينِ تماثلا في المعنى والدلالةِ والمضمونِ لصورةِ الدُّنيا، فالدُّنيا عندهما جيفةٌ لِمَا تنطوي عليه من صورِ البذاءةِ والآلامِ الإنسانيَّةِ، لا سيَّما أنَّهما رأوا فيها تشويهاً لطبيعةِ الإنسانِ، ومسخاً لأخلاقه، وخنقاً لنداءِ وجدانهِ الذاتي نحو بني جلدته. فلا غرابةَ أنْ تتقاطعَ رؤيةُ أبي العلاءِ تجاه الدُّنيا ونظرة أبي العتاهية، الشّاعر الورع، شكلاً ومضموناً. فمضموناً وقفنا عنده سابقاً، أمّا الناحية الفنيّة (الشكليّة)، فقد جوّدَ في النّصِّ وأبْدَعَ، وتلقانا مظاهرُ إبداعِهِ منذ أنَّ ضمّنَ ألفاظاً، وعباراتٍ من نصِّ أبي العتاهية: (هي الدُّنيا يماثل إنّما الدُّنيا) و (جيفة يماثل جيفة) و (نحن عليها يماثل نحن حواليها) و (النوابح تماثل نصطرع). غير أنَّ أبا العلاء لَمْ يقفْ عند تضمينِ عباراتٍ ومفرداتٍ فحسب بل اعتمدَ في نصوصهِ على التعمقِ في المعاني، والتأنقِ في الصورِ تعمقاً وتأنقاً لا يستمدان من الماضي تحويراً، وتوليداً فقط، بل

(1) البطي، صالح حسين: الفكر والفن في شعر أبي العلاء المَعَرّي، مرجع سابق، ص٢١٣.

(2) ديوان أبي العتاهية، ص ٢٥٨.

(3) الزعيم، أحلام: أبو العتاهية بين الرغبة والزهد، مجلّة عالم الفكر، الكويت، مج٣١، ع٢،١٤، ٢٠٠٢م، ص٢٦٥.

يستمدانَ كذلك من الحاضرِ اختراعاً وابتكاراً أو تزييناً وزخرفاً، فنحن نرى في نصوصِ أبـي العلاء نوعينِ: نوعاً موروثاً (نصوصاً غائبةً)، ونوعاً إبداعياً (الابتكار).

ومن المحقق أنَّ أبا العلاءِ قرأ شعر أبي تمّام قراءةً واعيةً، وافتتن بشعره، حتّى إنَّه شرحه، واختارَ له عنواناً قريباً من نفسِه: (ذكرى حبيب). وقد اقتصرَ أبو العلاءِ فيه على شرحِ الأبياتِ المشكلة وتفسيرِها[1]. لقد اختارَ المَعَرّي هذا العنوانَ ليومئَ به إلى شعرِ حبيب بن أوس الطائي، لأنَّه شعرٌ قائمٌ على تداعياتٍ شاردةٍ يستحضرُها أبو العلاء كلَّما تناولَ شعر أبـي تمّـام بالقراءةِ والتأمّل. إذ عُرِفَ عن أبي تمّام أنَّه شاعرٌ أكثرَ من المعاني العميقةِ والتأمّلاتِ الذِّهنيّـةِ، التي حوّلت القراءة المريحة المرتبطة بالجمالية الغريزية إلى قراءة معقدة تُتعبُ الذِّهن وتمتحنـه قبل أنْ تمنحَه متعةً عقليةً، وهذا ما جعلَ تداعيات أبي تمّام تحظى بإعجابِ المَعَـرّي، وتكـون محببةً إليه[2].

على أنَّ مثلَ هذا الشِّعر الطافح بالتأملاتِ الفلسفيَّةِ، والنزعاتِ الفكريَّةِ، وما يتسمُ به من أسلوبٍ مرصوفٍ متينٍ مصقولٍ، لا عوجَ فيه ولا التواءَ، بل فيه الاستقامة والقـوَّة والنـصاعة والرصانة [3]. حفّز أبا العلاءِ على أنْ يتأمّلَ الخطابَ الشِّعريّ لأبي تمّام، فضلاً عن اسـتثمارِه، وتوظيفِه في نصوصِهِ الشِّعريَّة إيحاءً وإيماءً وتضميناً وتطابقاً، مضفياً عليه خاصيته البنائيـةَ، ورؤيته الفلسفية وفقاً لبنى لُغويّةٍ معينةٍ ترتبطُ معاً.

وبهذا نَرى أنَّ تناصَّ أبي العلاءِ مع شعر أبي تمّام يستدعي انتباهاً يقظاً، وثقافةً كبيرة، وسعةً معرفيةً، وقدرةً على الترجيحِ؛ لأنَّ معظمَ تناصّاتِ المَعَرّي مع شعر أبـي تمّـام نتيجـة

---

(1) حسين، طه وآخرون: تعريف القدماء بأبيّ العلاء؛ تحقيق لجنة من الأدباء، إشراف طـه حـسين، الـدار المصريّة، ١٩٤٤م، ص٣٧٥.

(2) انظر: سمير، حميد: النّصُّ وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبيّ عند أبي العلاء المَعَرّي، ص٨٣ .

(3) عطوان، حسين: مقدمة القصيدة العربيّة في العصر العباسيّ الأوّل، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧م، ص١٨٣.

إعجاب بالنواحي الجمالية والفنيّة بغية الإتيان بقصيدة أفضل منها تتفوق عليها وتتجاوزها، وبعضها تشرباً، واستنطاقاً لمعاني استودعتها ذخيرته الشّعريَّة ممّا يُؤكدُ الإعجاب بشعريّة أبي تمّام. ومن النماذجِ الواضحةِ للتفاعلِ التّناصيّ مع أبي تمّام قول المَعَرّي يمدحُ أبا الفضائل سعيد بن شريف بن علي بن أبي الهيجاء: [1]

وَرُبَّ مُسَاتِرٍ بِهَوَاكَ عَزَّتْ سَرَائِرُهُ وكُلُّ هَوىً هَوَانُ

يشيرُ أبو العلاءِ للقيمِ الإنسانيّةِ الرفيعةِ عند ممدوحه، وعظمِ عطائِهِ، وكثرةِ هباتِهِ، وكرمِهِ على النَّاسِ، والتي تتبدّى بتجاذبِ تعبيراتٍ بعينِها، لذا يقولُ: ربّ عدوّ من أعدائك يحبك في ضمائره لما يعرفُ من فضلك؛ ولكنّه يسترُ هذا الحبَّ خوفاً من الذلِ؛ لأنَّ الهوى هوان، فإنَّ هوى الإنسانِ لشيءٍ قد يحملُه على أنْ يهونَ ويضعفَ أمامَهُ، لذلك هويك هؤلاءِ الأعداء بضمائرهم. وهكذا، فإنَّ نصَّ المَعَرّي- الذي نحن بصددِ قراءتِه- فعاليةٌ لُغويّةٌ، ورسالةٌ، بعثَ بها للبشريةِ لإظهارِ نقطتينِ رئيسيتينِ: الأولى: تحدثه عن مجدِ الممدوحِ، وجودِهِ، وكرمِهِ على طلاّبِ الحاجاتِ. والثانية: إحساسه المتضخم بالذات، وذلك بافتخارِه بنفسه من حيثُ ترفعه عن الشوائبِ والمثالبِ وبعدُه عن الريبِ والشُبهاتِ والدنايا لقوله: (وكُلُّ هَوىً هَوَانُ)، ويبرعُ أبو العلاءِ في استغلالِ هذا المعنى من خلالِ قولِ أبي تمّام: [2]

فلا تَتَّبعْ نفسٌ هواها شريفةً فكلُّ هوانٍ والهَوى أخوانِ

واضحٌ هُنا اتّساقُ موقفِ الشّاعرينِ إزاء (الهوى)، من حيثُ إنَّ الإنسانَ لا حيلةَ له في دفع الهوى أو توقيّه. كما أنَّ رؤيةَ الشّاعرينِ في رفضِ الذلِّ والهوانِ واستقباحهما اندغما في بوتقةٍ واحدةٍ، وشكلاً رأياً واحداً من خلالِ تشرّبِ المَعَرّي معنى نصِّ أبي تمّام، وذوبان وتماهي

---

[1] شروح سقط الزند، ١/١٨٨.

[2] شروح سقط الزند، ١/١٨٩.

موقف أبي تمّام في ذات المَعَرّي. لذا ترى كلا الشاعرين يسعى جاهداً لإخفاءِ إمــاراتِ الوجــدِ واللوعةِ والشوقِ للممدوحِ تعظيماً وأنفةً، وتخوفاً من أنْ يوصما بالذلِّ والضعفِ والتقهقرِ(١).

ويتّضحُ أنَّ اشتغالَ التفاعل التّناصّي في شعرِ أبي العلاءِ يتمُّ توظيفُه بـنفس الـصورة الواردة بها في الأصلِ عند أبي تمّام بنقل الكلمات من النّصِّ (الغائب) إلى سياقٍ جديد يتلاءم مع سياقِ النّصِّ الحاضرِ، لذا نقولُ إنَّ التفاعليّةَ التّناصيّةَ في شعرِ أبي العلاءِ على مستوى التّنــاصِّ مع سياقِ أبي تمّام السابقِ علامةُ الامتثالِ أثناء التفاعلِ على النحو الآتي، قولهِ: (بهواك عــزّتْ) يماثلُ قولَ أبي تمّام: (هواها شريفة) وعبارته: (وكلّ هوى هوان) تطابق قول أبي تمام: (فكــلّ هوان والهوى إخوان). ونتيجة لذلك التّواصل والتفاعل ما بينَ النصينِ جاءَ التمــازجُ الجمــالي بينهما واضحاً بجلاءٍ وعمقٍ تامّينِ.

وأودُّ أنْ أبيّنَ أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي رسّخَ الصورةَ المثاليةَ القائمة علــى التفاعــلِ مــع النُّصوصِ الغائبةِ، صورة قادرة على التأثير فيها عبر وضوحها وجلائها لحقيقة ما تريد التّعبير عنه، وصورة شمولية تشملُ المضمونَ والشكلَ تحويراً وتبديلاً وتأمّلاً فضلاً عن الجوانبِ الفنيَّةِ والجماليَّةِ التي لا غنى عنها في مجالِ التَّفاعلِ التّناصّي(٢). ويُكثرُ أبو العلاءِ من التذكيرِ بالموتِ، فهو آتٍ لا مناصَ، فعلى الإنسانِ أنْ يَعُدَّ له العُدّةَ، فمتاعُ الحياةِ الدُّنيا وملذاتُها زائلةٌ، فما هي إلا مرحلةٌ تنقضي بكلِّ ما فيها من زخارفَ وبهارجَ ونِعَمٍ، فمصيرُ ذلك كلّهِ إلى الخرابِ والفناءِ.

وما يستوقفُنا في قراءتِنا لنصوصهِ الشّعريَّة تعرضُهُ الحثيثُ لمسألةِ الحيــاةِ والمــوتِ لا سيَّما في ديوانهِ اللُّزوميَّاتِ، حتّى لا تكادُ تخلو قصيدةٌ فيه من ذكرِ الموتِ أو ما يرتبطُ به، ومن المحتملِ أنَّ عزلتَهُ عن المجتمعِ والنّاسِ، ثُمَّ استقلاليته على تأملاته وتفكيره وتدبره البعيد في هذهِ

(١) المغيض، تركي: التّناصُ في معارضات البارودي، ص١٠٦.

(٢) انظر: الزعبي، زياد: المثاقفة وتحولات المُصطلح، وزارة الثقافة الأردنيّة، عمّان، ٢٠٠٧م ، ص ١٨٢.

الحياةِ بجميعِ أطوارها أسهم في ترسيخِ التفكيرِ بالموتِ عندهُ، ممّا ولّدَ هاجساً دائماً في شعرِه، ظلَّ حائراً أمامه محتملاً مشقة النّقد وسجالية الآراءِ. معلناً مواقف فيها من الجراءةِ والصراحةِ الكثيرِ، وقد تمثّلَ أبو العلاءِ هذا المعنى إذ قالَ: [١]

فَأَضْحَوْا حَدِيثاً كالمَنَامِ، وما انْقَضَى فَسِيَّانِ مِنهُ يَقْظَةٌ وَمَنَامُ

ففي هذا السياق الشِّعريّ يُؤكِّدُ أبو العلاءِ حتميةَ الموتِ لكلِّ ذي نفسٍ، فالسابقونَ بقدراتِهم وعلوهم سيؤولونَ إلى الموتِ والفناءِ كحديثِ النائمِ أو أحلامِهِ التي سُرعانَ ما أنْ تنتهيَ، ويكونُ مصيرُها الزوالَ والتلاشي،" وكذلك النفوسُ جميعها ستؤولُ إلى الخرابِ والدمارِ والرحيلِ، سواء في ذلك عظيمها وحقيرها. وكأنَّ أبا العلاءِ في كلامهِ ذاك أرادَ أنْ يُعَبِّرَ عن إحاطةِ الموتِ، بكافة المخلوقات ما كان منها سماوياً مفرطاً في العلو، وما كان منها أرضياً مغرقاً في الدنو"[٢]. وهكذا حينما نمعنُ النَّظرَ في بيتِ أبي العلاءِ سنجدُ أنّه استدعاء وتأثر عبر تقنية التَّناصّ لنصّ أبي تمّام، الشّاعر العبّاسيّ المشهور بتحبير صوره الشّعريّة، ومحاولاته في إضافة الجدّة وتحليتها بجواهر اللفظ وبديع المعاني، من ذلك قوله: [٣]

ثُمَّ انقَضَتْ تِلكَ السُّنُونُ وَأَهلُها فَكَأَنَّها وكَأَنَّهُمْ أَحْلامُ

لا تتجلّى براعة أبي تمّام باللفظِ فحسب، بل تتجلّى أيضاً في وصلهِ بينَ اللّفظِ والمعنى، إذ بسط فكرةَ الشتاتِ والانمحاءِ على الزمنِ والأهلِ معاً، ونراه يُصوّرهما بأنّهما أحلامٌ سُرعانَ ما تزولُ وتتلاشى عند اليقظةِ. ويُؤكّدُ أبو تمّام على أنَّ السنينَ وأهلَها مآلُها للموتِ القادمِ لا محالةَ، فضلاً عن أنَّ هذهِ الحياةَ وما تحتويه تجسّدُ حلماً هشّاً وحالة من الانكسارِ والانكفاءِ أمام

---

(١) شروح سقط الزند، ٢/٦٠٦.

(٢) عبد الوهاب، هيثم محمّد: المفارقة في شعر أبي العلاء المَعَرّي، دراسة في البنيّة والمغزى، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، ٢٠٠٠م، ص١٤٦.

(٣) أبو تمّام، حبيب بن أوس الطائيّ(ت٢٣٢هـ): ديوان أبي تمّام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمّد عبده عزّام، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٣م، ٣/١٥٢.

سطوةِ الموتِ وهيمنتهِ. وواضحٌ أنَّ أبا العلاءِ يتكئُ على مرجعية أبي تمّـام، وذلـك بتقـارب التَّوجهات الفكريَّةِ لقضيَّةِ الموتِ وحتميته على البشر من جهةٍ. إضافة إلى أنَّ البناءَ الكليّ لنصِّ المَعَرِّي جاءَ متماسكاً من جهةٍ أخرى، فقد أفادَ من الهيكلِ الخارجي للقصيدةِ التماميّة، وإيقاعهـا العامِ، واستثمرَهُ استثماراً موفقاً إلى درجة لا تكاد تفصلُه عن مصدرِهِ الأصليّ.

ومن هُنا نلحظُ أنَّ أبا العلاءِ " متشبعٌ بنصِّ أبي تمّام، متمثلٌ له، ولكنّـه تـشبعٌ وتمثّـلٌ يحتاجُ إلى أناةٍ في التأويلِ والتَّحليلِ وإلى خبرةٍ منفتحةٍ ومنفسحةٍ ودرايةٍ بالنُّصوص المـساعدةِ الأُخرى التي تناصَّ معها النَّصُّ "[1]. فنلمحُ الاتحاد الكاملَ بينَ شخصيتي أبي العلاءِ وأبي تمّـام في تناولِ مسألةِ الموتِ، كما أنَّ البناءَ المركبَ لنصِّ المَعَرِّي يومئ لفكرةِ الاتحاد والتناغم أيضاً، ممّا نتّفقُ في نهايةِ الأمرِ في التّوصلِ إلى نتيجةٍ مفادها أنَّ أبا العلاءِ متأثرٌ بنصِّ أبي تمّـام " إذ جعلَه نُصبَ عينيه، يمتحُ منه بعدَ طولِ قراءةٍ له، وتأملٍ عميقٍ أيضاً، وطولِ هضمٍ وامتصاصٍ وتشرّبٍ مع بعضِ التحويرِ والتبديلِ باللفظِ أحياناً"[2].

وأوّلُ تناصٍّ نرصده مع أبي تمّام يتمحورُ في بنيةِ القصيدةِ عند أبي العلاءِ إذ يتـساوقُ بناء قصيدة المَعَرِّي وبناء أبي تمّام فنلحظُ التقارب بينَ البنياتِ الدلاليةِ لكلا الشاعرينِ على النحو الآتي: (انقضى ←انقضى) وتمثله (يقظة ومنام ←أحلام).

ولعلَّ ممّا يتّصلُ اتّصالاً وثيقاً بطبيعة التّناصِّ بينَ نصِّ المَعَرِّي ونصِّ أبي تمّام، التقارب في البناء الدائريّ الذي يَحكي دورة الحياة والموت أو ثنائية الوجود الإنسانيّ[3]. وفـي إطـارِ التمازج والتحاور بينَ النُّصوص يمكن محايثة تجربة أبي تمّام الإيقاعية، وتجلياتها الإبداعية في

---

(1) جعافرة، ماجد: التّناصُّ بينَ القديم والجديد، دراسة تطبيقيّة، مجلّة الآداب، جامعة بغداد، عدد٤٨، ٢٠٠٠م، ص٧٣.

(2) المرجع السابق، ص٦٤.

(3) عوّاد، محمّد: الأرض اليباب وأنشودة المطر، معالم بارزة في طريق الحداثة، مجلّـة فـصول، القـاهرة، مجلد١، عدد٣، ١٩٩٦م، ص١٣٢.

نصِّ المَعَرِّي عن طريقِ تغلغلِ روي نصّه: (الميم) وانتقاله إلى نصِّ أبي العلاءِ، لتوليدِ طاقاتٍ شعريةٍ هائلةٍ، وإيجادِ شحناتٍ إيحائيةٍ عظيمةٍ، وإمكاناتٍ لُغويةٍ مدهشةٍ.

وهذا كلّه يمكن أن يقويَ التماس التّناصّي للمعرّي بهؤلاءِ الشُّعراءِ الكبارِ، ويعين على تطوّرِ التجربةِ الشِّعريَّة، ومنحها أدوات وأساليب شعرية حديثة، تأخذ بالشِّعرِ نحو الإبداعِ الخلّاقِ بعيداً عن التقليدِ والإتباعِ والانبهارِ اللَّفظيِّ والدلاليِّ في آنٍ واحدٍ.

ولا يجد أبو العلاء بُدّاً في وسطِ قراءاتِهِ، وانفتاحِ نصوصِهِ على غيرِها من نصوصِ الشُّعراءِ وإقامةِ حوارٍ معها، أنْ يستمدَّ من تجربةِ المُتَنبّي شيئاً كثيراً، كاستدعائِهِ جُزْءاً كبيراً من نصوصِهِ وصياغتِها صياغةً جديدةً توافقت مع بناء قصيدته أو رؤيته تجاه قضيَّة ما.

والحقيقةُ أنَّ أبا الطيبِ المُتَنبّي حَظِيَ بمكانةٍ مرموقةٍ لدى أبي العلاءِ المَعَرِّي، فقدْ أنشدَ أشعارَهُ، وأسرتْهُ ألفاظُهُ، وتمثَّلَ نصوصه في أكثرَ من نصٍّ، " ويبدو أنَّ إعجابَ أبي العلاءِ بالمُتَنبّي يعودُ إلى أنَّ الشاعرينِ كانا متقاربينِ في نظرتِهما إلى الحياةِ، فضلاً عن أنَّ أبا العلاءِ أُعجِبَ بشعرِ المُتَنبّي وفنِّه، وما فيه من جوانب فنيّة ملأت الدُّنيا، وشغلت النَّاس وأحدثتْ ظاهرةً شعريةً خلدتْ في الأدبِ العربيِّ"[1]، فقد تأثَّرَ بِحِكَمِهِ وأفكارِهِ الدينيّةِ والاجتماعيّةِ، حتّى إنَّ ما جاءَ به المَعَرِّي نجدُ له جذوراً وأسساً في شعرِ المُتَنبّي، غير أنَّ المَعَرِّي يمتصُّ ذلك ويُعيدُ صياغتَه، ويَعْمِدُ على إدخالِهِ في شبكةٍ من العلاقاتِ الحيّةِ في نصِّه وفق رؤيته التأملية ونظرته إلى الحياةِ والأحياءِ من حولِهِ.

وقد تعرَّفَ شاعرُنا على المُتَنبّي وشعرِهِ في حداثتِهِ، إذ تتلمذَ على يد ابن سعد الذي كان راويةً لأبي الطيبِ، فأُعجبَ به، وأحبَّهُ من شخصهِ، كما نالت آراؤه واتّجاهاتُه الفكريَّةُ والحكميةُ

[1] صابر، أسماء: المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المعري، مرجع سابق، ص١٨٧ .

اهتماماً ملحوظاً عنده[1]، الذي جعله محوراً للتفاعلِ والتجددِ واستغلالِ الطاقات الشّعريَّة والاستثارة بها في مواقعَ متعددةٍ. وأوّلُ تناصٍّ نرصدُه لأبي العلاءِ مع المُتَنبّي يتمثّلُ في صورة الممدوحِ، إذ جعل ممدوحه رمزاً للعطاءِ والجودِ والكرمِ، ومثالاً للقوةِ والهمّة على الأعداءِ، إذ يقولُ: [2]

إذا سقَتِ السَّماءُ الأرْضَ سَجْلاً   سَقاهَا مِن صَوارِمِهِ سِجَالاَ

يصفُ أبو العلاءِ الممدوحَ بنفاذِ العزمِ، ومضاءِ الهمّةِ، متحدثاً عن سقياه لأرضِ العدو، فقدْ سقتْهَا السماءُ ماءً (سجلا) قبلَ مجيئِهِ، لكنّه أسبغها دماً وأسىً عندما حلَّ عليها، فإنَّه يسقي الأرضَ من سيوفِهِ بدماءِ أعدائِه أكثرَ ممّا تسقيها السماءُ بالمطرِ. وحينما ندقّقُ النَّظرَ مليّاً في نصِّ أبي العلاءِ نجده يمتحُ من ينابيعَ ثرّةٍ، ويضمّن بيتَهُ كلماتٍ من قصيدةٍ للمتنبي أطّرَ فيها أنموذجاً فريداً لهمّةِ الممدوحِ، وتخليداً لعزيمتهِ عبر التّاريخِ، فغدا أسطورةً للقائدِ الفذِّ المعطاءِ، فقالَ يمدحُ سيفَ الدولةِ الحمداني في الحدثِ الحمراءِ: [3]

هَلِ الحَدَثُ الحَمراءُ تَعرِفُ لَونَها   وتَعْلَمُ أيُّ السَّاقِيَيْنِ الغَمائِمُ

سَقَتْهَا الغَمامُ الغُرُّ قَبلَ نُزُولِهِ   فَلَمَّا دَنَا مِنْها سَقَتْها الجَماجِمُ

هكذا يضيءُ لنا المُتَنبّي عزيمةَ سيفِ الدولةِ ومقدارَه، فهو كبير الهمّة، عظيم الأمر، فقد سَقَى الغمامُ (قلعةَ الحدثِ) قبلَ نزولِهِ بها، وأجادَ الغيثُ فيها قبلَ حلوله فيها، فلمّا حلَّها أوقعَ فيها بالرومِ أشدّ وقيعة، فقتلتهم جيوشُهُ، وفلّقتْ هاماتِهم سيوفُه، فسفكَ فيها من دمائِهم ما ماثلَ المطر

---

[1] حسين، طه وآخرون: تعريف القدماء بأبي العلاء، الدار المصرية، القاهرة، ١٩٤٤م، ص٥١٥.

[2] شروح سقط الزند، ٦٤/١.

[3] المُتَنبّي، أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي: ديوان أبي الطيب المُتَنبّي، شرح أبي البقاء العكبري المسمّى بالتبيان بشرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨م، ج٣، ص٣٨٠+٣٨١.

الذي جادَ بها، والسحاب في كثرته، وقاومه في جملتهِ [1]. وواضحٌ كيفَ أعادَ المَعَرّي كتابةَ النَّصِّ من جديدٍ من خلالِ سكبِهِ في تركيبٍ لُغوي ثانٍ يتباين عن التركيبِ اللُّغوي للمتنبي، فراحَ المَعَرّي يستبدلُ (سقت السماءُ) بتركيبَ المُتنبّي: (سقتها الغمام) وحوّرَ في تركيبِ المُتنبّي: (فلمّا سقتها الجماجم) إلى: (سقاها من صوارمه)، وهي تعطي دلالةَ المشابهةِ والمقاربةِ الدلالية.

ومن هنا يُنظرُ إلى نصِّ المَعَرّي الشِّعري من داخله فيتمُّ مشاهدة التطابق الدلاليّ مع المُتنبّي، لصورةِ الممدوحِ المثالِ لِمَا يُجسّدُ من قيمِ العزة والإباء والمضي في مجابهة الخصومِ والتصدي لهم. أمّا إذا نُظِرَ إليه من الخارجِ، فنجدهُ إبداعاً لغوياً، ونسيجاً محبكاً، لا تنفك خيوطه، متسعاً لاستيعابِ شبكة من العلاقاتِ والتفاعلاتِ مع النُّصوصِ والأنساقِ الثقافيَّةِ الأُخرى.

وقد استطاعَ المَعَرّي برؤيتِهِ أنْ يضفي على عالمَ المُتنبّي الشِّعرّي، دفقة شعورية، ومسحة أسلوبيّة: (ردّ الصدر على العجز) مكثفتين، بعد أنْ أضافَ إلى المعنى المضمن شذراتِ تحويرية تلاءمت مع السياقِ[2]، وفي مكانٍ آخرَ من القصيدةِ يفرّغُ المَعَرّي شحناتِ الطاقةِ المرجعيّةِ: (السياق) لأبياتٍ من قصيدةِ أبي الطيب المُتنبّي من خلالِ الاستحضارِ الواعي الذي يخدمُه في نقلِ هيبة الممدوح، وإبراز صورة الرماح، وهي تطيعُه مُتمَكّنَةً من قلوبِ الأعداءِ ومن ذلك يقولُ: [3]

تَكـادُ قِسيُّهُ مِـنْ غيرِ رامٍ تُمكّـنُ فـي قُلـوبِهمُ النِّبـالا

إنّه يَرْسُمُ صورةً مثيرةً ومحفزةً للممدوحِ، فالممدوحُ محظوظٌ حتّى إنّ قسيَّه تكادُ تُصيبُ قلوبَ أعدائهِ بالنِّبالِ من غيرِ رامٍ يرمي بها، فالممدوحُ لا يهتمُّ بهؤلاءِ الشرذمةِ، وإنّما همُّه أنْ يُذيقَهم وبالَ الشدائدِ والموتِ، لهذا راحَ أبو العلاءِ المَعَرّي بشكلٍ مكثّفٍ وخصبٍ يستثمرُ رؤية

---

(1) انظر: ديوان أبي الطيب المُتنبّي، ٣/٣٨١.

(2) عيد، رجاء: لُغة الشّعر، قراءة في الشّعر العربيّ الحديث، ص٢٦.

(3) شروح سقط الزند، ١/٤٣.

المُتَنبّي في تعبيره عن شدّةِ حبّهِ لممدوحهِ، وشغفهِ للقائه إذ يقولُ المُتَنبّي في مدحِ سيفِ الدولـــةِ الحمداني: [1]

كَأَنَّ القِسِيَّ العَاصِـياتِ تُطيعُـهُ هَوىً أو بِها في غَيرِ أُنْمُلِهِ زُهْدُ

يَكادُ يُصيبُ الشَّيءَ مِن قَبلِ رَمْيِهِ وَيُمْكِنُهُ في سَهْمِهِ المُرْسَلِ الرَّدُّ

تظهر قراءة هذينِ البيتينِ مكانة سيف الدولة الحمداني بالنسبةِ للشاعر(المُتَنبّي)، حيـثُ جعلَ القسيَّ العنيدة، والنافرة لينة تتجذبُ إليه عشقاً، وشغفاً، وحُبّاً كما أنَّها أذلت نفسَها، وجاءته صاغرةً ليفعلَ بها ما شاءَ؛ لأنّهُ يُصيبُ الأشياءَ قبلَ رميها، ويُحققُ مرادَهُ دونَ عناءٍ ووصـبٍ. والجدير بالملاحظة أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي يستحضرُ في نصّهِ الشّعري ألفاظاً وتراكيبَ وسياقاتٍ من نصِّ المُتَنبّي، فضلاً عن تماهيهِ مع معاني، وموتيفاته، وفقاً لعمليةِ قصديةٍ واعيـةٍ تنـدرجُ ضمن إنتاجيّةِ التّناصّ.

فأبو العلاءِ يتناصُ مع المُتَنبّي بطريقةٍ مباشرةٍ، فألفاظُ الأخير: (القسيّ، يكاد، من قبـل رميه، يمكنه)، ضمنّها المَعَرّي في شعرهِ وصاغها للتعبيرِ عن إعجابهِ بالممدوحِ ونصرهِ علـى أعدائِهِ، ثُمَّ استبدلَ وحذفَ في التراكيبِ لتتناسبَ مع الموقفِ الراهنِ، فجاءتْ ألفاظُه على التّوالي: (قسيّه، تكاد، من غير رام، تمكّن).

ولعلَّ المَعَرّي حقّقَ في هذا الاستحضارِ تعميقاً في الدلالةِ، لَيْسَ من ناحية اللفظ فحسب، بل من ناحيةِ المعنى والأثر الذي يحدثُه النَّصُّ. كما أنَّ تفاعلاتِ النَّصِّ الشّعري عند المَعَرّي لمْ تكنْ اجتراراً سلبياً لنَّصِّ المُتَنبّي أو مناقضةً له، بل تلاحماً للنصينِ وإنتاجاً للدلالـةِ، وإطـلاقَ العنانِ لحريةِ اللّغة الشّعريَّة كي تكونَ قادرةً على النموِ والتوالدِ أمامَ نسيجِ النَّصِّ الشّعري. ومِنْ ثَمَّ نُدْرِكُ أنْ استرفادَه مفردات المُتَنبّي يَشي بالتأثرِ الواضحِ فيه، والتقارب بالصفات أحياناً كثيرة

---

[1] ديوان أبي الطيب المُتَنبّي بشرح أبي البقاء العكبري، ٣٧٨/١.

كالتفوقِ والنبوغِ والشعورِ بالامتيازِ والطموحِ، غيرَ أنَّ ذلكَ كلَّه لم يمنعه من أنْ يتفـوقَ علـى أستاذِهِ ومعلِّمِهِ (المُتَنبّي)، لذا نلحظُ كيفَ نهلَ من ألفاظِهِ وأوردَها في سياقاتٍ تجري مع مضمونِ ما نَظَمَ، ولعلَّهُ لجأَ للتكثيفِ عندما طَفِقَ يَرْسُمُ لوحةً فنيةً لممدوحه لا سيَّما تلك الفـضائل العليـا التي تطمحُ النفس البشريّة إليها.

وقد تكررَ تناصُ المَعَرّي ونصِّ المُتَنبّي كثيراً غير أنَّ قدرةَ المَعَرّي تجلّتْ في إخـضاعِ تجربةِ المُتَنبّي إلى نصِّهِ في إشارته إلى صورةِ الممدوح المثال، مع ما تحملُه هذه الصورةُ مـن شدّةِ البأسِ والثباتِ والمجابهةِ ومقارعةِ الأعداءِ، ومن ذلك قول المَعَرّي: [١]

يتَهَلَّلـونَ طَلاقَـةً وكُلُـومُهُمْ   يَنْهلّ مِـنْهُنّ النّجِيـعُ الأحْمَـرُ

استلهمَ أبو العلاءِ المَعَرّي جانباً من جوانب تجربةِ المُتَنبّي مع سيفِ الدولة الحمـدانيّ، وذلك حتّى يدللَ على قدرةِ هؤلاءِ الممدوحينَ بأنّهم فرحونَ، وكلُّهم بشاشةٌ ووضاءةٌ، على الـرغم من أنَّ جروحَهم ما برحتْ تنزفُ دماً أحمر، وقد أخذَ أبو العلاءِ المَعَرّي هذا المعنى من المُتَنبّي في مدحِ سيف الدولة الحمدانيّ، إذ قالَ: [٢]

تَمُرُّ بِكَ الأبْطالُ كَلْمَى هَزِيمَـةً   وَوَجْهُكَ وَضّاحٌ وَثَغْـرُكَ بَاسِـمُ

يشكّلُ هذا النسقُ بنيةً فاعلةً تتمحورُ حول حالةِ سيفِ دولةِ الحمدانيّ في الحدثِ الحمراءِ، فالمُتَنبّي يمدحُ سيفَ الدولةِ قائلاً: تمرُّ بك الجرحى مـن الأبطـالِ الأفـذاذِ منهـزمينَ، كلمـى مستسلمينَ، وأنَّ ذلكَ المشهدَ لا يثني عزمك، ولا يُضعفُ نفسك، بل كنتَ -حينئذٍ- وضّاحاً غير متخوّفٍ، وبسّاماً غير متضجرٍ، واثقاً من اللهِ بنصرِهِ، متيقناً بما وصلك به من جميـل صـنعه. ولعلَّ " استعانةَ المَعَرّي بشخصيةِ المُتَنبّي من خلالِ ألفاظه وتراكيبه يمكن أن يكوّن هاجساً شكّلَ

---

(١) شروح سقط الزند، ٣/١١١٣.

(٢) ديوان أبي الطيب المُتَنبّي بشرح أبي البقاء العكبري، ٣/٣٨٧.

علاقةً صارخةً وفريدةً في أسلوب المَعَرّي الشّعريّ. فهو لا يعتني بالتضمينِ ولا ينقلُ عباراتِ المُتَنبّي نقلاً حرفياً جامداً لا حياةَ فيها، وإنّما يضفي عليها من هواجسهِ وأحاسيسهِ الذاتيةِ، ويمتزجُ بالشخصيةِ ويتّحدُ بها "[1].

ومن اللافتِ للنظرِ أنَّ بيتَ المَعَرّي أبلغُ في المدحِ والمضمونِ؛ لأنَّ المفارقةَ العجيبةَ تتشكّلُ في غايةِ المُتَنبّي أنْ وصفَ سيفَ الدولةِ الحمداني بتهللِهِ وسروره عند هزيمةِ جيشه، احتقاراً للأخطارِ واستخفافاً بها، وأنّه لا يعبأ بالأمورِ الجسيمةِ، بيدَ أنَّ المَعَرّي جعلَ ممدوحيه يتهللونَ وهم مصابونَ يقطرُ منهم الدّمُ. إنَّ اتّكاءَ المَعَرّي على تجربةِ المُتَنبّي يَشيرُ إشارةً واضحةً إلى تداخلِ الشخصيتينِ واتحادهما، ويوحي استدعاءِ المَعَرّي ألفاظَ المُتَنبّي، وتحويرها واستبداله بها تراكيب ومدلولات تتساوقُ والموقف النفسي للتجربةِ الشّعريّة. وقد عَمَدَ أبو العلاءِ إلى تحويرِ ألفاظ المُتَنبّي، بعد أنَّ ضمّنَها نصّهُ نحوَ تحويرهِ قول المُتَنبّي: (كلمى) إلى (كلومهم) و(وجهك وضاح وثغرك باسم) إلى اختزالهِ بقولهِ: (يتهللون طلاقة).

إذنْ، قامَ المَعَرّي بنقلِ الكلماتِ المضمنةِ من سياقِها الأمّ إلى سياقٍ جديدٍ يتلاءمُ ويتواشجُ مع صورةِ الممدوحِ، حيثُ اتّسقتْ هذهِ الكلماتُ مع المعنى المطروحِ في بيتِهِ الشّعري، ونأتْ عن كونِها صدىً أو اجتراراً للمتنبي، وذلك بسببِ وضعها في طابعٍ مرجعي أو (سياق) جديدٍ استوعبها استيعاباً كاملاً [2]. وإخراجها إخراجاً إبداعياً في أسلوبٍ جديدٍ وعبارةٍ لمْ يَسبقْ إليها المُتَنبّي لتنتحى عنهُ مذمةُ السرقةِ أو الأخذُ المذمومُ لكونه فاقَ عليه، ويتميّزُ بجدة المعنى وبجمالِ العبارةِ، وقوة السبك. وقد " دارَ أبو العلاءِ في فلكِ المُتَنبّي الموضوعي بمقدارِ ما أتاحتْ له ظروفه الخاصة وظروف عصره العامة، فاتّخذَ من طريقتهِ الفنيّة مثلاً يحتذيه، ويحاولُ تقليدَهُ،

---

(1) ربابعة، موسى: التّناصُّ في نماذج من الشّعر العربيّ الحديث، مرجع سابق، ص٣٠+٣١.

(2) المغيض، تركي: التّناصُّ في معارضات البارودي، ص١١٢.

فرأى في المُتَنبّي قمةً شامخةً، فحلّقَ فوقَها، كما بدا تلميذاً مجتهداً في مدرسةِ أستاذِهِ الكبيرِ" [(١)].

فمضى ينهلُ من معينِهِ، ويستحضرُ مفرداتِهِ وتراكيبه ومعانيه، إذ يستفيضُ المَعَرّي بالتّناصِّ بعد الزُهدِ في الدُّنيا، ودعوتِهِ إلى الإعراضِ عنها والزُهد في متاعِها: [(٢)]

إذا زادَكَ المالُ افتِقاراً وَحاجَةً إلى جَامِعِيْهِ فَالثَّراءُ هُوَ الفَقْرُ

يدعو أبو العلاءِ إلى عدمِ الركونِ إلى الدُّنيا ومتاعِها؛ لأنَّه لا يغني الإنسان ما يجمعه من أموالٍ ومتاعٍ، "فكم جامعٍ لأموالٍ، وكانزٍ لكنوزٍ كثيرة، تركها خلفَه، ولم تمنعْهم أموالُهم من سيفِ الفناءِ المصلتِ على رقابِهِم، فإنَّ إلحاحَك العظيمَ، وحرصك الشديد على كسبِ الأموال، إنَّما هو الفقرُ بعينِه، وسيرك بخطى حثيثة نحو الفناءِ؛ لأنَّ ذلكَ لن يجديكَ نفعاً، فما أخلدَ المالُ فرعونَ، ولا قارون، ولا غيرهما ممّن عمّر الأرضَ" [(٣)]. وعليه، فليزهد الإنسانُ في جمعِ الأموالِ وحطامِ الدّنيا، وإنَّ هذهِ الأموالَ لا بدَّ من إنفاقِها في وجوهِ الخيرِ والإحسان؛ لأنَّها لَيْسَتْ لـه، وإذا لَمْ يتوصلْ إلى تقديمِ الخيرِ، فإنَّ عليه ألاّ يذهبَ إلى تخزينِها، أو تكديسها، فالعاقلُ هو ذلك الشخصُ الذي يَحجبُ عن جمعِ الأموالِ، ما دامَ ذلك لا يورثُ إلا الفقرَ، والحرمان من السعادةِ والاستقرارِ. وهنا يأتي التّناصُّ بأنَّ يستحضرَ المَعَرّي قولَ المُتَنبّي في المعنى نفسِه، ويوظّفه توظيفاً متّسقاً، ومنسجماً ودالاً في قصيدتِهِ السابقةِ، إذا استدعى في ذهنِهِ قولَ المُتَنبّي: [(٤)]

وَمَنْ يُنْفِقِ السّاعاتِ في جَمْعِ مالِهِ مَخَافَةَ فَقْرٍ فَالَّذي فَعَلَ الفَقْرُ

وفي معرض اعتداد المُتَنبّي بنفسِهِ، فهو ينأى عنْ جمعِ المالِ، والسيرِ إليه، قائلاً: إذا أفنيتَ دهرَك في جمعِ المالِ ولمْ تنفقْهُ، فقد مَضَى عمرك في الفقرِ، فمتى يكون غناك؟ فقد

---

(١) يوسف، خليف: في الشّعر العبّاسيّ، نحو منهج جديد، ص ٢١٠.

(٢) شرح اللزوميات، ٥٦/٢.

(٣) أبو ذياب، خليل إبراهيم: النّزعة الفكريّة في اللزوميات، ص٤٣٠.

(٤) ديوان أبي الطيب المُتَنبّي، شرح أبي البقاء العكبريّ، ١٥٠/٢.

تعجلّت الفقرَ. وللمتنبي مهارةٌ فائقةٌ في حسنِ التّعبيرِ، ونقلِ الدلالةِ للمتلقي، ونَلْمسُ أنّه يلذُّ عندما يعتلي منصةَ النُّصحِ والإرشادِ، يُسدي الأقوالَ الناجحةَ والحِكَمَ الصائبةَ، وفي هذا الموقفِ يــرى أنّه لا داعي لجمعِ الأموالِ وكنزِها؛ لأنَّ الحياةَ لفناء وزوال وانكسار[1].

وعلى هذا الأساسِ كان الاستدعاءُ التّناصّي بينَ المَعَرّي والمُتَنبّي، يدورُ في أغلبه على التجلي لا الخفاء، فقد استغلَّ المَعَرّي طاقات المُتَنبّي التّعبيريّةَ والدلاليةَ، واستنار بها لتخــصيب النّصّ، ثمّ أوجدَ خلوداً شعرياً متوالداً، قابلاً للتجددِ والبقاءِ عبر حِكْمَةٍ شعريّةٍ تماثلتْ بدورِها مع نصِّ المُتَنبّي...وإنَّ المتلقي للبيتينِ يقفُ أمامَ شاعرينِ كبيرينِ وبليغينِ، وأمامَ لغــويينِ عرفهمــا الأدبُ العربيُّ بثراءِ لغتِهم الشّعريّةِ وكثرة إيحاءاتهما ومدلولاتِ أفعالِهما، وذلك بطريقةِ بناءِ تلك الحكمتينِ فالمَعَرّي بعد أنْ تناصَّ مع المُتَنبّي مضموناً، استندَ عليه تناصّاً فنّيّاً، وذلك بــأنْ بــدأَ حكمته بالشرطِ لقولهِ: (إذا زادك المال افتقارا) يماثلُ قولَ المُتَنبّي: (من ينفق الساعات مخافــةً). فالتماثلُ بينهما موجودٌ، بيدَ أنَّ المَعَرّي حوّرَ في البنيةِ النّحويّةِ بالإضافةِ إلى الحذفِ كالآتي:

نصُّ المُتَنبّي:	مَنْ	ينفقْ	الساعات	مخافة
	↓	↓	↓	↓
نصُّ المَعَرّي :	إذا	زادك	المال	افتقارا

فالتماثلُ اللّفظيُّ بينهما موجودٌ نحو: (جامعيه يماثل جمع) و(المال يماثل ماله) و(الفقــر يماثل الفقر). غير أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي عَمَدَ إلى إضافاتٍ وحذفٍ في البنيــةِ النّحويّــةِ. وهــذا التّغييرُ والاستبدالُ والزيادةُ ساعدَ الشّاعرَ على رسمِ صورةٍ لدعوةِ النّاسِ على البــذلِ والزهــدِ وعدم التمسكِ بجمعِ الأموالِ وتكديسِ الذهبِ والفضّةِ؛ لأنَّ الثريَ هو الزاهد لحطامِ وملذاتِ الدُّنيا الزائلة.

---

[1] الخواجا، زهدي: موازنة بينَ الحِكمة في شعر المُتَنبّي والحكمة في شعر أبي العلاء المَعَرّي، ص١٦١.

وعلى هذا النحو يكشفُ تناصُّ أبي العلاءِ مع المُتَنبّي عن قضيَّةِ الموتِ التي غـدتْ داءً يصيبُ الإنسانيّةَ قاطبةً، ولنْ تَجِدَ له دواءً وشفاءً عند أحدٍ مهما كان حاذقاً في الطبِّ، وتلك إرادة الله سبحانه التي أمضاها في الإنسانيّةِ منذ ذراها، ومهما حاولَ الإنسانُ الإفـلاتَ مـن المـوتِ والخلاصَ، فلنْ يستطيعَ لذلك سبيلاً." فإذا حانَ الإنسانُ حينَهُ فلنْ يجديَ الطبُّ، ولن ينفـعَ علـمُ طبيبٍ وحذقه ومهارته أحد، لأنَّ هذا الموتَ خارج من نطاقِ الطبِ وقدرة الإنسان، فهـي إرادة الله سبحانه تعالى التي أنفذَها في الإنسانِ، ومهما حاولَ الإنسانُ أنْ يستشفيَ من ذلكَ الداءِ فإنَّه لا بدَّ من أنْ يشربَ كأسَ المنيةِ التي فُرِضَ على الجميعِ شربها "[1]. فالموتُ كـأسٌ يـدورُ علـى الجميعِ، لامجالَ لردهِ أو دفعهِ بشتّى الوسائلِ، ومن ذلك قوله:[2]

وَلِلْمَوتِ كَأسٌ تَكْرَهُ النَّفسُ شُرْبَها وَلا بُدَّ يَوْمَاً أَنْ نَكُونَ لَها شِرْبَا

وهكذا فالإنسان يكرهُ الموتَ، ولكن كرهه لنْ يُجدي نفعاً، فالموتُ كأسٌ يمرُّ على فئـاتِ النّاسِ جميعاً، ثُمَّ لا بدَّ من أنْ يتجرعَها كارهاً، أو مختاراً، شاءَ أم أبى[3]. مأساة تضرب جذورها في كل تمظهرات الوجود، من برٍّ وبحرٍ وجو، وسماءٍ، لن يفرَّ من سطوتِها كـائنٌ حـيٌّ فمـن المؤكدِ أنَّ معرفةَ أبي العلاءِ الجيدةَ لهذا المعنى هو إيماءٌ إلى خطابٍ غائبٍ، ودعوة مجردة إلى استحضارهِ للتنقيبِ عن خباياه والكشفِ عن كلماتِه وحروفِهِ ودلالاتِهِ غير الظاهرة، وواضحٌ أنَّه إعلانٌ صريحٌ لنَّصِّ المُتنبّي، ماثلاً في قولِه: [4]

نَحْنُ بَنُو المَـوْتَى فَمـا بالُنـا نَعافُ ما لا بُـدَّ مِـنْ شُـرْبِهِ

---

(1) أبو ذياب، خليل: النزعة الفكرية في اللزوميات، مرجع سابق، ص٣٤.

(2) شرح اللزوميات، ١/١٣٥.

(3) أبو ذياب، خليل: النزعة الفكريّة في اللزوميات، ص٣٥.

(4) ديوان أبي الطيب المُتنبّي، شرح أبي البقاء العكبري، ١/٢١١.

يَرْسُمُ المُتَنبّي في تعزيتِهِ لعضدِ الدولةِ: (وقد ماتت عمته) لوحةً فنيّةً للموتِ يبيّنُ فيها الحقيقةَ التي تهربُ منها النفسُ البشريّةُ، صورة قاتمة تملأُ نصَّ المُتَنبّي بالقتامةِ والتشاؤمِ، وتعطي النَّصَّ اغتراباً وحزناً كالحينِ؛ لأننا نحنُ بنو الموتى، والموتُ كأسٌ تدور علينا، ولا بدَّ لنا من تناولِها، وتجرّعِ ما مُلئتْ به، فما بالنا نكرهها، فكما ماتَ آباؤنا فنحنُ على آثارِهم سائرونَ، وعلى نهجِهم مقتدونَ.

وهكذا يتقاطعُ الشّاعرانِ رؤيةً وتكنيكاً فنيّاً، رؤية المَعَرّي للحياةِ، ونهاية الإنسان للحياة فيها، مع رؤيةِ المُتَنبّي، فالبعدُ الإنسانيّ جمعهما ووحدهما، ففكرةُ عنف الموت وتحطيمه للوجودِ ماثلةٌ دوماً في خلدِ الشاعرينِ، أمّا التكنيك الفنيّ، فقد تآزرَ هُنا لنقلِ أبعادِ التجربة، وهذا ما أشارَ إليه الدكتورُ علي عشري زايد بقوله: "والشّاعرُ إلى جوارِ ذلكَ يستخدمُ مجموعةً من التكنيكاتِ الشّعريَّة الأخرى، كالصورةِ الشّعريَّة، وبعضِ التكنيكاتِ الحديثةِ التي استعارتْها القصيدةُ من الفنونِ الأخرى كالقصَّةِ، ومن السينما، حيثُ يستخدمُ من هذهِ التكنيكاتِ فنَّ المونتاج، والارتداد إلى الخلفِ (الفلاش باك)، والمونولوج الداخلي..."[1].

وإنَّ استخدامَ بلاغة الصورة الشّعريَّة واضحٌ هُنا، من خلالِ تشبيه الموت بالسائلِ الموضوعِ داخل كأس، لا بدَّ أنْ يَشربَها الإنسانُ، متجرعاً ما احتوته من آلامٍ ومآسٍ تجسّدتْ بمسألةِ الموت الحتميّ على الإنسانِ.

وممّا لا شكَّ فيه أنَّ التكنيكَ الشكليّ العميق، يتقاطعُ فيه قول المَعَرّي مع لفظِ المُتَنبّي، من ذلكَ: (تكره النفس) يتماثلُ و(تعاف) وقول المَعَرّي: (لا بدَّ يوماً لها شرباً) يماثلُ قولَ المُتَنبّي: (ما لا بدَّ من شربهِ) من جهةٍ أخرى، نَلْحَظُ فيما وقفنا عليه هُنا من نظامِ تشكيلِ النصِّ

---

(1) زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثيّة، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٢٢٩.

أنَّ العلاقةَ بينَ الأولِ: (نصّ المَعَرّي) والثاني: (نصّ المُتَنبّي) عظيمةٌ لدرجةِ الاستمدادِ الكبيـرِ، وهوِ الأعمقُ تناصياً يغيّبُ حرفُ الرويّ: (الباء) بانسجامٍ فريدٍ جمعَ بينهما.

وبالعودةِ إلى نصّ المَعَرّي، نَلْحَظُ أنَّه يمتصُّ هذا السياق الغائب، ويقومُ بتحويلـه بمـا يتوافقُ ورؤيته، وموقفه النفسيّ" فيفجّرُ أبو العلاء المَعَرّي داخل هذه العلاقة، أبعـاداً إضـافيةً، وطاقاتٍ إيحائيةً كثيفةً، بما يجريه من تنويعاتٍ وتعديلاتٍ أسلوبيّةٍ، تتخلقُ وتعينُ مجالاً إنتاجيـاً للتقاطعِ المتعددِ والتّفاعلِ المخصّبِ"[1].

ولم يفتْ أبو العلاءِ أنْ يستغلَ طاقاتٍ كامنةً في اللُّغةِ، لتكريس تناصّه مع فكرةِ الموتِ والفناءِ، فَطَفِقَ يَرْسُمُ صورةً أسيانةً تمثّلُ هلعَه وجزعَه من المصيرِ المؤلمِ الذي ينتظرُ الإنسان، فأخذَ يطلبُ احترامَ ترابِ الأرضِ، منكراً على النَّاسِ هذا السلوك في وطءِ أجسادِ البـشريّةِ؛ لأنَّ ترابَ الأرضِ من هذهِ الأجسادِ الإنسانيَّةِ، لذا قالَ في رثاءِ أبي حمزة الفقيه: [2]

خَفِّفِ الوَطْءَ مَا أظُنُّ أديمَ الـــ　　　　أرْضِ إلاّ مِـنْ هَـذِهِ الأجْسَادِ

يَحْرِصُ أبو العلاءِ على دعوةِ النَّاسِ إلى الاحترامِ والاهتمامِ بأجسادِ الموتى التي تحللت إلى الترابِ ومراعاةِ قدسيتها وحرمتها، بأنْ لا نمشيَ عليها بكبرياءٍ وهزهزةٍ وخيلاءٍ، فمصيرُنا كمصيرِهم هذا ولا بدَّ يوماً أنْ نُدفنَ مثلَهم[3]. ولقد باتَ منَ الواضحِ أنَّ أبا العلاءِ استقدمَ مفهـومَ الموتِ وفكرة مشي الإنسان على أجسادِ الأوائلِ السابقينَ من حقلِ رؤيةِ المُتَنبّي للموتِ ومصيرِ

---

(1) سليطين، وفيق: في التَّناصِّ الصوفيّ؛ تناصية الحيرة في أغاني مهيار الدمشقي، بحث مقدّم إلى مؤتمر النّقد الأدبيّ الدولي الحاديّ عشر، ٢٠٠٦م، جامعة اليرموك، ص١٦٠، ضمن كتاب تحولات الخطاب النّقـدي العربيّ المعاصر، عالم الكتب، إربد ، ٢٠٠٦م.

(2) شرح اللزوميات، ٩٧٤/٣.

(3) أبو ذياب، خليل: النزعة الفكريّة في اللزوميات، ص ٤١٢.

الإنسانيّةِ، فكانتْ معاني المُتَنبّي نبعاً ثرّاً، استقى أبو العلاءِ منه كثيراً من فلسفتهِ حـولَ الكـونِ والحياةِ، إذ يقول: [1]

يُدَفّنُ بَعْضُنا بَعْـضاً وتَمْـشي ... أواخِرُنا علـى هـامِ الأوالـي

يُؤكّدُ الشّاعرُ في هذا الخطاب على أننا ندفنُ أمواتَنا ونمشي على رؤوسِهم بعد المـوتِ، يَعْني لا نخلو من فقد ودفن ثُمَّ لا نعتبر بمن ندفن، بل ندوسُ عليهم غير معتبرينَ بهـم، وفـي البيتِ دعوةٌ إلى النَّظرِ في حقيقةِ الوجودِ، وتفاهةِ الحياةِ[2]. تفكّرَ وتدبّرَ المُتَنبّي في الموتِ فوجده غايةَ كلِّ حيٍّ مهما كانت الغاية، فالموت يضوي الجسدَ، وينهكه، فالقبر مثوى الغني والفقير، ولَمْ يرَ المُتَنبّي مدعاةً للفخرِ ما دامَ هذا الجسدُ خُلِقَ من ترابٍ، ومآله إلى الترابِ، ولعلَّ الممعنَ فـي النَّظرِ يتعظُ بحقيقةِ الوجودِ، فلا ييأسُ على فائتٍ، ولا يتألمُ لمفقودٍ. فـاللاحقُ يـدفنُ الـسابقَ، وسُرعانَ ما ينساه ويدوسُ قبرَه لاهياً[3]، فالحيُّ يَدْفنُ الميْتَ، والآخرُ يطأُ قبرَ الأولِ، فلا ينفـكُّ من فَقْدَ ودَفْنَ، ولا يَعتبرُ بمن يدفنُ بل يمشي على قبورِهم.

وبالعودةِ إلى نصِّ أبي العلاءِ المَعَرّي نَلْحَظُ أنَّه يستحضرُ هذا السياقَ الغائـبَ: (نـصّ المُتَنبّي)، ويقومُ بتحويلِهِ وتشكيلِهِ إلى نصٍّ جديدٍ، يُعيدُ إنتاجَه في سياقِ رؤيتِهِ الخاصّةِ ويبني منه موقفاً جديداً بحيثُ يغدو النَّصُّ الحاضرُ هو الذي ينطقُ ويتكلمُ، ويثبّتُ موقعه المتميّزَ، عبر إعادة تنظيمه للعناصرِ القديمة التي يجري استثمارها فيه، وهي التي تتعينُ في هذا المحلِ بقضيّةِ الفناءِ وزوالِ النفسِ البشريّةِ عن الأرضِ، وتحلل جسد الإنسان داخل الترابِ، وسير البـشرية عليـه، بحيثُ يأتي ذلك كلّه متواشجاً مع الرؤيةِ المَعَرّية للموتِ، ومصير الإنسان المحتـوم بالانهـدام والانكسارِ والمنذرِ بالتناهي والعدمِ، وكلُّ ذلكَ جاءَ ينتجُ في لحمةِ نصيَّةٍ مركبةٍ ومتقنةٍ، لا يمـنح

---

(1) ديوان أبي الطيب المُتَنبّي بشرح أبي البقاء العكبري، ١٨/٣.

(2) الخواجا، زهدي: موازنة بين الحكمة في شعر المُتَنبّي والحكمة في شعر أبي العلاء المَعَرّي، ص٥٨٤.

(3) المرجع السابق نفسه، ص١٣٧.

نفسَه إلا بعد عناءٍ وجهدٍ[1]. فالمَعَرّي استثمرَ نصَّ المُتَنَبّي إذ عَمَدَ إلى تضمين معناه، ثمّ لمّحَ إلى بعضِ التراكيبِ بسياقاتٍ وعباراتٍ متباينة، ولكنّها تحملُ في ثناياها النَّصّ، الدلالة والمعنى نفسه.

غير أنَّ المَعَرّي فجّرَ داخل هذه العلاقة أبعاداً وجودية جديدةً، وكثّفَ دلالاتِ الألفاظ، بما أجراه من تنويعاتٍ وتعديلاتٍ لُغويَّة، تقطع الصلة مع إمكانية الحضورِ المباشر للنَّصِّ المتناصِّ معه: (خفّفِ الوطءَ يماثلُ يمشي أواخرُنا) و(أديم الأرض إلاّ من هذه الأجساد يماثلُ على هام الأولي). فالظاهرُ أنَّ المعنى عند كلا الشاعرينِ واحدٌ، وهو أنَّ هذهِ الأرضَ لَيْسَتْ إلا تراباً تتشكّلُ من أجسادِنا،وأجسادِ السابقينَ علينا، غير أنَّ السياقاتِ اللَّفظيَّةَ والتركيبيةَ خرجتْ متخالفةً وجديدةَ التشكيلِ، ومن هُنا كانَ التَّفاعلُ، يتكئُ على قوةِ الصَّهرِ والتحويلِ بينَ المفرداتِ الصعبةِ وإعادة تركيبها في عمق شعري بعيد الغورِ، وفريد الإنتاج.

ولنتابع أخيراً فاعلية التَّناصِّ الجلي عندَ المَعَرّي مع نصوصِ المُتَنَبّي، للتَّعبيرِ عن قيمٍ إنسانيّةٍ رفيعةٍ ترتبطُ بالشجاعةِ والإباءِ وبذلِ النفسِ زهيدةً أمامَ صونِ العرضِ والذود عن حمى الشرف انطلاقاً من المروءةِ والسؤددِ؛ لذا، شَرَعَ المَعَرّي يَسْتَنْطِقُ التراكمَ الضخمَ الذي قدّمَه المُتَنَبّي بدءاً من قيمِ النخوةِ والعزةِ والرفعةِ والمُثُلِ العظيمةِ، وانتهاءً بالفكرِ الفلسفيّ والحكمي، ثُمَّ أخذَ يخترقُ ويكتشفُ آفاقاً جديدةً، ترفضُ الوصول إلى غايةِ الشكلِ فحسب، وإنّما متمردةً ورافضةً تأبى إلا أنْ تبشرَ برؤية وتخطي تبعية الآخر، وكسر أغلال هذه التبعية، واستشراف أبواب أكثر حريةً ورحابةً، وإنتاجاً للتناسل والتوالد كما في قوله:[2]

أَرُوحُ فَلا أَخْشَى المَنَايَا وأَتَّقِي تَدَنُّسَ عِرْضٍ أو ذَمِيمَ فِعَالِ

---

(1) سليطين، وفيق: في التَّناصِّ الصوفي، تناصيَّة الحيرة في أغاني مهيار الدمشقي، ص١٥٨.

(2) شروح سقط الزند، ١٢٠٨/٣.

أرادَ الشّاعرُ أنّ خوفَه على عرضِهِ أشدُّ من خوفِهِ على نفسِهِ لذا يقولُ: إنَّه لا يحسب أي حسابٍ للمعركةِ ومجابهة خصومه، بقدرِ ما يضعُ قيمةً وحساباً للحفاظِ على عرضِه، وصونِه، ودرءاً لكلِّ ما يشينُه أو يدنسُه. ففكرةُ الذود عن العرضِ هي الينبوعُ الذي يفيضُ عنه الشعور بالمحنِ والبلايا وركوبِ الأخطارِ، والأهوال الجسام. وهو في كلِّ ذلكَ، يستقصي قولَ المُتَنبِّي بدقّةٍ متناهيةٍ، ويستلهمُ نصَّه لتوضيحِ صورة التضحية والفداء للجسدِ مقابلاً أنْ تتشحَ روحه وعِرْضه بتاجِ العزِّ والفخارِ، ومن ذلك قول المُتَنبّي في إحدى مدائحه لسيف الدولة: [1]

يَهونُ عَلَينا أنْ تُصابَ جُسُومُنا وَتَسْلَمَ أعْـراضٌ لَنـا وَعُقُـولُ

وانطلاقاً من هذهِ الدلالةِ وهذا التفكيرِ عند المُتَنبّي يمكنُنا أنْ نُنَبِّهَ إلى أنَّ تناصَّ أبي العلاءِ المَعَرّي ينطوي على موقفِ تمجيدِ الروحِ الإنسانيّةِ إزاء جبروت الموت، فكلا الشاعرينِ كانَ مشغولاً بِعِرْضِهِ على حسابِ جسده، ممّا يوضّحُ هذا التّوجّه، أنَّ فكرةَ التعالي استحوذتْ على فكرِ الشاعرينِ، وبالتالي وجدتْ طريقَها إلى النّصِّ ولبناته الأساسيَّة عبر منظومةٍ بلاغيَّةٍ وإيقاعية واحدة.

استحضرَ أبو العلاءِ المَعَرّي نصَّ المُتَنبّي؛ ليجسّدَ معنى التعالي والإباءِ عمّا يدنس نفسه، لذلك يأتي التّناصُّ لوظيفةٍ إنسانيّةٍ مليئةً بالثقةِ والتّحدي للموتِ، ويتّضحُ أنَّ المَعَرّي يهدفُ من تناصِّهِ مع نصِّ المُتَنبّي إلى تعميقِ فكرته وترسيخها التي يثبتُها أمام المتلقي، ولكنه سَعى إلى وصفِها ضمن طاقة شعرية هائلة، وإمكانات لغوية مدهشة بلورتْ مدى الانسجامِ الكاملِ بينَ النّصّينِ.

استلهمَ أبو العلاءِ نصَّ المُتَنبّي ببراعةٍ مثيرةٍ، وطرافةٍ فائقةٍ، إذ ضمّن نصَّه إشاراتٍ كثيرةً مباشرةً من نصِّ المُتَنبّي نحو: (أرُوحُ فَلا أخشَى المَنَايَا) يطابقُ دلالياً: (يَهونُ عَلَينا أنْ

[1] ديوان أبي الطيب المُتَنبّي بشرح أبي البقاء العكبري، ٣/١٠٩.

تُصابَ جُسُومُنا) و: (اتقى عرضٍ أو نميم فعال) يقاربُ إلى حدٍ كبير: (وَتَــسلَمَ أعْــراضٌ لَنــا وعُقُولُ).

يبيّنُ النسقُ السَّابقُ أنَّ المَعَرِّي مفتونٌ بسحرِ المُتَنبّي، ومفعماً بتلــك القــدرةِ الإيقاعيــةِ والأسلوبيّةِ التي أضفاها الأخير على نصِّهِ الشِّعري، لذلك نراه يقفُ ببسالة بتناصِّهِ إيقاعيــاً إزاء نصِّ المُتنبّي، فهذا التّناصُ للبحرِ الطويلِ، وحرفِ الروي: (اللام) عند المَعَرّي، منحَ نصَّه بُعــداً حيوياً، وسمةً تواشجيّةً، كانت بمثابة لفتة ذكية من " شاعرٍ نظمَ قصائدَهُ على البحــورِ العربيّــةِ اعتزازاً منه بالتُّراثِ العربيِّ الذي منحَ الشِّعرَ العربيَّ الخلودَ، واشتهرَ بقدرتــهِ المميّــزةِ علــى الملائمةِ بينَ الألفاظِ والأوزانِ، التي ينظم عليها، لمقدرتهِ العروضيةِ على إبرازِ جماليّةِ اللّفظــةِ وفصلِ الغثِ من السمينِ، وكذلك مقدرته على الإتيانِ بــأي وزنٍ لأي غــرضٍ لقولــهِ بــشرط الموازنة الحقة بينهما "[1].

وإذا تأمّلْنا حرفَ الروي في نصِّ أبي العلاءِ: (اللام) رصدنا أنّه تناصٌ مع روي نــص المُتَنبّي: (اللام) أيضاً، فمن هُنا يحقُ لنا أنْ نقولَ: إنَّ أبا العلاءِ وضعَ نصَّ المُتَنبّي نُصبَ عينيه، ثُمَّ طَفَقَ يمتحُ من معينهِ، وينهلُ من ألفاظهِ، ويستحضرُ إيقاعَهُ. فضلاً عن الانسجامِ في التّناصِّ الأسلوبيِّ من خلالِ البدءِ بالفعلِ المضارعِ في كلا النَّصّينِ وانتهاءً بالاسم.

واستناداً إلى هذهِ المعطياتِ يتّضحُ للقارئِ أنَّ أبا العلاءِ ارتدَّ إلى الماضي ليتناصَّ معَه، من خلالِ المقاطعِ الشِّعريَّة تضميناً للألفاظِ والتراكيبِ، واستدعاءً وتلميحاً واستحــضاراً، لكــن بمقاييسَ مختلفةٍ، وفقاً لتحولٍ رؤيويٍّ جديدٍ من تحولاتِ الخطابِ الشِّعري، فضلاً عن ذلكَ الحسِّ الفنيِّ والنقديِّ الفريدِ عنده الذي يكادُ أنْ يكونَ غريزةً لابستْ طبعَهُ، وتخللتْ أعــصابَهُ ودمــاءَهُ لحظةَ إنتاجِ النَّصِّ الإبداعي.

---

[1] صابر، أسماء: المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المَعَرّي، ص ٢٠٩.

خُلاصةُ الأمرِ أنَّ القراءةَ الواعيةَ تكشفُ براعةَ أبي العلاءِ المَعَرِّي في تناصِّهِ مع المُتَنبّي خاصّةً، والشِّعرِ العربيِّ عامّةً، حيثُ كانت متواشجةً ودالةً في نصوصهِ الشِّعريَّة، تؤدي أغراضَها وأهدافَها بدقّةٍ وانسجامٍ، وعمقٍ في التأثيرِ، وتبدو أحياناً أنَّها جُزْءٌ حقيقي من القصيدةِ الجديدةِ، إيحاءً وفكراً وموقفاً وأسلوباً، وهذهِ البراعةُ لا تتاحُ لكثيرٍ من الشُّعراءِ الذين يوظّفُون التّناصَّ في قصائدِهم، قدماءَ كانوا أم محدثين[1]. بيد أنَّ أبا العلاءِ لجأ أحياناً كثيرة إلى أنْ زادَ شيئاً من الصقلِ على النُّصوصِ، وبعضاً من الشرحِ والتفصيلِ والتّحليلِ، مضيفاً معاني الدّقّةِ والعمقِ، ونوعاً من الروعةِ والحسنِ، والفذلكةِ والتطويرِ، فضلاً عن تلك المسحةِ العلائيةِ الفلسفيةِ أو التشاؤميةِ على النَّصِّ الجديدِ.

---

(1) الزعبي، أحمد: التّناصُّ والنَّصُّ الغائبِ، ص٢٣.

٢- التَّناصُّ مع المَثلِ:

المثل لغةً: "من مِثل ومَثَل وشِبه وشَبه بمعنى واحد "والمثل: " الشيءُ الذي يُضربُ لشيءٍ مثلاً فيجعلُ مِثله" [(١)].

والمثلُ: " قولٌ سائرٌ يشبه به حال الثاني بالأولِ، والأول فيه التشبيه فقولهم: مَثُلَ بينَ يديهِ، إذ انتصبَ، وفلانٌ أمثل فلان أي أشبه بما لهُ من الفضلِ "[(٢)]. وظلّتْ الأمثالُ " أصدقَ شيءٍ يتحدثُ عن أخلاقِ الأمّةِ وتفكيرِها وعقليتِها وتقاليدِها وعاداتِها، فهي تصوّرُ المجتمعَ وشعورَه، وتعكسُ ضروبَ الحياةِ، وفنونها، السياسية، والثقافيَّة، والدينيّة، واللُّغويَّة، وهي أقوى دلالةً من الشّعرِ في ذلكَ؛ لأنّه لُغة طائفة ممتازة. أمّا هي، فلغةُ جميع الطبقاتِ، ويَمتازُ المثلُ بشهرتِهِ، ودقّةِ معناه وإصابةِ الغرضِ المنشودِ منه، وصدقِ تمثيلِهِ للحياةِ الاجتماعيّةِ ولأخلاقِ المجتمعِ وأبنائه الذين يعيشونَ فيه" [(٣)].

وقامتِ المصادرُ التُّراثيّةُ- الأمثال- التي استقى أبو العلاءِ المَعَرّي منها بدورٍ مهمٍّ بتناصاتِهِ الإبداعيّةِ، فنيًّا وفكريًّا، وظلّتْ نبعاً ثرّاً يستثمرُها أبو العلاءِ لرفدِ نصوصهِ بالأبعادِ والرؤى الطافحة بالصورِ الشّعريَّة، والمعاني الرحبة، فكانت الأمثالُ العربيّةُ السائرةُ مبعثاً للدلالاتِ الموحيةِ والمكتنزةِ، والرموزِ الخصبةِ، لِمَا تحملُه من طاقاتٍ وحمولاتٍ معرفيةٍ ترْفِدُ التجربةَ الشّعريَّة. لقد استطاعَ أبو العلاءِ بإلحاحٍ واهتمامٍ بالغينِ، أنْ يبحثَ عن كلِّ ما شأنه إغناء معانيه وتزويدها، وتعزيز كلماته الشّعريَّة وبثها بالرصانةِ والفاعليةِ والصورِ ذات التماسك والمنافذ الحيّة التي تنفتحُ على ثراءٍ وتنوعٍ عظيمينِ، لذالك راحَ أبو العلاءِ المَعَرّي يستردفُ

---

(١) ابن منظور، أبو الفضل محمّد بن مكرم: لسان العرب، مادة (مَثَلَ).

(٢) الميداني: مَجْمَعُ الأمثالِ، ٦/١.

(٣) خنازي، علي: مصادر ثقافة أبي العلاء المَعَرّي من خلال ديوان لزوم ما لا يلزم، ص١٨٣.

نصوصاً عديدةً، ومتباينةَ المصادرِ والمنابعِ، لشحن كيان نصِّه الشِّعري، وتطعيمه بمضامينَ تطفحُ بالتوترِ والحماسةِ والضراوةِ والانفعالِ، وحين نتتبعُ هذا الأمرَ في شعرِ أبي العلاءِ نجدُ آثاراً واضحةً لتناصِّ المَعَرِّي مع المثلِ القديم لتقديم هو عينه دليل على سعة معرفته بالتراث (المثل) الذي جعله جزءاً لا يتجزء من بنائه الشعري، وليكونَ نصُّهُ الشِّعري أكثرَ ثراءً لإنتاجيةِ الدلالةِ، ضمن رؤيةٍ عميقةٍ، وثراءٍ تعبيري ولغوي في آنٍ واحدٍ.

ولو تفحصنا جهود أبي العلاءِ الشِّعريَّة- للوصولِ إلى استثمارِ الأمثالِ- وجدناه قد أثرى شعرَهُ ثراءً شديداً، وهذا يتّضحُ من خلالِ التّناصِّ الكثير مع الأمثالِ، وذلك لأغراض شتّى، ومتباينة الإيغال داخل النّصِّ الشِّعري، ولكنّه يجسّدُ مذاهبَ متمايزةً في توظيفِ المثلِ تراوحتْ بينَ التضمينِ الكاملِ والمباشرِ لنصِّ المثلِ، أو التصريحِ الجزئي له، أو المراوحة بينَ الإيحاءِ والتلميحِ أو الإيجازِ. ومع ذلكَ فإنَّ الاستثمارَ للمثلِ عند أبي العلاءِ اتّسمَ بالمرونةِ، وثراءِ الإيحاءاتِ، كأنَّه ينهلُ من ذاكرتهِ، لا من مستودع ذاكرته، وتراكمِ الحمولاتِ الثقافيّةِ، فضلاً عن البراعةِ الفائقةِ في بناءِ عباراتهِ، والوشائجِ العلائقيةِ التي تظلُّ طافحةً بطاقاتٍ تعبيريةٍ مؤثرةٍ، تومئ بصياغةٍ مُحكمةٍ، وشعريَّةٍ نابضةٍ.

وإذا ما أرجعنا البصرَ كَرةً أُخرى لمنجزِ المَعَرِّي الشِّعري، وحاولنا استجلاءَ المرجعياتِ الثاويةِ فيه، نجد أنّه قامَ بجهودٍ واضحة المعالم لإثراءِ نصِّه الشِّعري؛ لذا شغلَ التّفاعلُ التّناصّيّ مع المثلِ في شعرِهِ مساحةً واسعةً فاحتلت الأمثالُ مكانةً مرموقةً، لا سيَّما الأمثالُ التي تحملُ في طياتِها قصصاً عبّرت عن واقع العرب، وعاداتهم وتقاليدهم[1]، وأحدثت تواصلاً مع التُّراثِ الأدبيِّ عندما تمثّلها ووظفَها هضماً واستمراءً لا شواهد جافة، أو نتوءات بارزة، تخفضُ من وتيرةِ نبضِ النّصِّ الشِّعري، أو تقلل انفتاحه على الواقعِ.

---

[1] انظر: صابر، أسماء: المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المَعَرِّي، ص١٥٥.

وبناءً على ما ذُكر يتّضحُ، أنَّ المَعَرّي يتكئُ في مصادرِه الثقافيّةِ من خلالِ توظيفه التّناصَّ، على التُّراثِ الأدبيِّ بشكلٍ كبيرٍ جداً عبر استغلاله للمحصلات الثقافيَّة، واستحضارها في نصوصهِ الشّعريَّة بوصفها مرجعياتٍ ونصوصاً وافدة مشحونة بالخصوبة وبراعة الاندغام ضمن الجسد الرئيسي للنص الحاضر.

إنّ تناصَّ المَعَرّي مع المثلِ في نصوصهِ المنظومةِ شعراً له أهميةٌ عظيمةٌ، وتفتحُ النَّصَّ على دلالاتٍ تحفيزيةٍ، تتناولُ مواقفَ فكريّةً وأيدلوجيّة وثقافيّةً " تستدعي من المتلقي اختراق الآني، والشرح السطحي، ومحاولة البحث عن محاولاتِ النَّصِّ العميقةِ، أو الاتّساعية النَّصيَّة، على اعتبارِ أن قدرةَ الحقلِ النصّي فائقةٌ، حيثُ تصبحُ اللُّغةُ قادرةً على الإنتاجِ اللانهائي للمعنى، ثُمَّ يُصبحُ النَّصُّ الشّعري مساحةً مشبعةً بالدلالاتِ والمعنى، لتشمل مجمل معطيات، سابقة ولاحقة على النَّصِّ"[1]، ولعلَّ أبا العلاءِ استوعبَ المثلَ العربي استيعاباً تامّاً، فهو مكثرٌ منه في ديوانيهِ، موظِّفاً إيّاه ببراعةٍ فائقةٍ، وذلك بأن تناصَّ مع المثلِ في أغراضٍ شعريةٍ متباينةٍ، كتضمينهِ المثلِ: (أشأمُ من ناقةِ البسوسِ) [2]. واتخذتْ العربُ هذا المثلَ رمزاً للقطيعةِ والدّمارِ والخرابِ والشؤمِ، فجاءَ أبو العلاءِ واستنطقَه أثناء حديثهِ عن التخلي عن الخمرِ، تصريحاً مباشراً، لا تلميحاً: [3]

إيّاكَ وَالخَمْرَ فَهيَ خالِبَةٌ غالِبَةٌ خَابَ ذَلِكَ الغَلَبُ
خابِيَةُ الرَّاحِ ناقَةٌ حَفَلَتْ لَيْسَ لَهَا غَيْرَ بَاطِلٍ حَلَبُ
أشْأَمُ مِنْ نَاقَةِ البَسوسِ عَلَى النَّا سِ وَإِنْ يُنَلْ عِنْدَها الطَّلَبُ

(1) المراشدة، عبد الرحيم: منازل النَّصّ، خالد الكركي ناقداً وأديباً، طُبع بدعم وزارة الثقافة، دار البيروتي للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠٠٧م، ص٤٤+٤٥.

(2) الميداني: مَجْمَعُ الأمثال، ٣٧٤/١.

(3) شرح اللزوميات، ١٢٩/١.

لا شكَّ في أنَّ أبا العلاء يكرّسُ في الأبياتِ الآنفةِ طاقاتٍ شعريّة؛ ليجسّدَ بُعداً أساسيّاً، يتأسسُ على أنَّ الخمرةَ تجلبُ الضرر والغي على شاربِها، فيُبدي نُصحه ورشده بتركها، فلا تجلبُ لشاربها إلا الباطل والفساد فهي أشأمُ من ناقةِ البسوسِ على النَّاسِ لما تسببهُ من المشاكلِ والمضايقاتِ والآلامِ والويلاتِ. فالنّصُّ الغائبُ عند المَعَرّي (المثل) جاءَ حاضراً بلا تغييرٍ أو تحويرٍ، وإنّما وظّفَه كما هو، محافظاً عليه لفظاً ومضموناً، لذا تطابقَ النصّانِ الحاضر والغائب معاً، ضمن التّناصِّ المتطابقِ أو الموافقِ. فظلتْ ناقةُ البسوسِ رمزاً للتشاؤمِ والدمارِ لما أحدثتْه من حربٍ دامتْ أربعينَ سنةً أذاقت العرب أبشع الويلات والمصائب، كذلك هي الخمرةُ، فكم أضلّتْ من الأممِ والنّاسِ، فكانت سبباً في فنائِهم وزوالِهم كما فعلتْ ناقةُ البسوسِ فعلتها.

ودون ريبٍ نستطيعُ أنْ نَلْمِسَ "أنَّ أبا العلاء لم يقدّمْ معنىً سريعاً لتركِ الخمرةِ، وإنّما جاءتْ عن طريقِ إشغالِ الفكرِ وإمعانِ النّظرِ، واللجوءِ إلى أسلوبِ الإقناعِ المنطقي، فلا يدعو إلى تركِ الخمرةِ؛ لأنّها محرمةٌ شرعاً، وإنّما يلجأ لإيضاحِ الأسبابِ التي من أجلِها كانتْ فائدة التحريم"[1]. وهكذا ينتهي التّناصُّ السابقُ، بالمقابلةِ بينَ عنصرينِ كانا رمزاً للشؤمِ ومشاعرِ الضياعِ والمرارةِ، وهما: (الخمرة، وناقة البسوس) فالخمرةُ لديهِ لَيْستْ حياةً مثيرةً للجسدِ والروحِ، وهي لَيْسَت فيضاً من مشاعرِ الزهو والوهجِ الوجداني، بل رمزاً متأججاً يضربُ بجذورِهِ عميقاً في التراثِ العربيِّ، مرتبطاً بالشؤمِ والتساقطِ والتلاشي وانعدامِ الكيان، متساوقاً وناقة البسوس في تعبيرِها عن دلالاتِ الحزنِ والتوترِ والقتامةِ والسوداويةِ والضياعِ.

يضيءُ أبو العلاءِ المَعَرّي أفكارَه، ويَعْمَدُ إلى تنميةِ رموزِه ودلالاتهِ الفكريّةِ وتحريرِ طاقاته الإيحائية، وذلكَ بأن تناصَّ مع المثلِ السابقِ بصورةٍ متضافرةٍ ناميةٍ لا يثلمُ دلالتَها الكلية تنافرٌ ما، لذا فإنَّ المَعَرّي سعى جاهداً لإزالةِ ما يُعيقُ الانسجامَ الكليَّ في تناصّه المطابقِ.

---

[1] الخواجا، زهدي: موازنة بين الحكمة في شعر المُتَنبّي والحكمة في شعر أبي العلاء المَعَرّي، ص٣٠٣.

لمْ يكنِ المثلُ السابقُ الوحيدَ الذي تناصَّ معه أبو العلاءِ، ووجدَ فيه مادةً خَصْبَةً للشؤمِ والبعدِ السَّلْبيِّ ليحمّله أفكارَه ورؤاه، بل تناصَّ مع الأمثالِ بكثرة، وأدّت دوراً أساسيّاً في لبنةِ النصِّ الشّعري، ومزّقَ الحُجبَ الفاصلةَ بينها وبينَ الشّعر، ممّا جعلَ قصيدةَ المَعَرّي تزخرُ بموروثٍ أدبي غني بكنوزٍ نفيسةٍ، ونصوصٍ غائبةٍ، قادت القصيدة العلائيَّة نحو بناءٍ متماسكِ الأجزاءِ، ومتواشجِ الدلالاتِ أحياناً كثيرة، وتسهمُ بزيادةِ التدفق الشّعري والثراء الإبداعي[١].

وإذا كان أبو العلاءِ قد تناصَّ مع المثلِ السابقِ تناصّاً مطابقاً ومتوافقاً، فإنّه استطاعَ في (شروح سقط الزند) أنْ يتناصَّ مع المثلِ القائلِ: (أشامُ من مَنْشِمٍ) [٢] بصورةٍ معكوسةٍ أو بالاستنادِ إلى آليةِ القلبِ وتقنيةِ المخالفةِ، حيثُ استغلَّ الجانبَ السَّلْبيَّ، وحوّرَهُ إلى جانبٍ إيجابيٍّ، فقالَ في وصفِ طيبِ رائحة ليل الزفافِ لممدوحه: [٣]

عِطْرٌ لِمَنْ شَمَّ ولَكِنَّهُ   غَيْرُ الّذي جَاءَتْ بِهِ مَنْشِمُ

يَعكسُ أبو العلاءِ في هذا البيتِ الأجواءَ المليئةَ بالعطورِ الطبيعيةِ، في ليلةِ زفافِ ممدوحه، إنَّ هذا العطرَ يُعيدُ الشيوخَ إلى حالةِ الشبيبةِ، لَيْسَ كعطرِ منشم الذي دلَّ على الشؤمِ والخرابِ، والتباغضِ وينبئ بالفجيعةِ وحالةِ الضياعِ المؤسفةِ. ونصُّ أبي العلاءِ المَعَرّي يطفحُ بطاقاتٍ شعريَّةٍ أخاذةٍ، نصٌّ مفارقٌ لدلالةِ المثلِ القائلِ: (أشامُ من مَنْشِم) هذا من جهةٍ، ومن جهةٍ أُخرى، نصٌّ لم يكتفِ باختطافِ جملٍ وتراكيب وتحويرها تبعاً لرؤىً معينةٍ، بل نلمحُ قدرةً فائقةً، في امتلاكِ الشّاعرِ صفتي الأصالةِ والتنوعِ على نحو لا يُفسرُ أو يعللُ في الحقيقةِ بغير العبقريةِ الفنيَّةِ.

---

(١) انظر: نمر، إبراهيم: آفاق الرؤيا الشّعريّة، ص١٧٣.

(٢) الميداني: مَجْمَعُ الأمثالِ، ٣٨١/١.

(٣) شروح سقط الزند، ٨٥٦/٢.

ولنتأمّل الطريقة التي تناصَّ فيها أبو العلاءِ مع المثلِ السابقِ، سنلحظ تأديته المعنى دون تكلف أو تعقيد، فتناصَّهُ مع المثلِ بطريقتي الدلالة واللفظ: دلالة إذ أخذَ المضمونَ (العطر) لعلمنا بأنَّ منشم امرأةٌ كانتْ تبيعُ العطورَ، ولفظاً ظهر باتّكائه على كلمةِ (مَنْشِمُ) وهي صاحبة العطر. بيدَ أنَّه نقلَ جُزْءاً من المثلِ، وبناه بناءً مخالفاً، فحولَ مضمونَ المثلِ، الذي يشعُّ بثيماتِ التشاؤمِ والحزنِ والخصبِ إلى دلالةٍ تندغمُ وموقفه النفسي ليلة زفاف ممدوحه، وهو بُعْدُ السعادةِ والفرحِ والسرورِ، وربَّما كانتْ لفظةُ: (غَيْرُ) في الشَّطْرِ الثانيِّ من البيتِ السابقِ، أكثرَ المفرداتِ تأكيداً على التحويرِ في التَّناصِّ المباشرِ، بصورتهِ المقلوبةِ، ومع ذلكَ كلِّه نجحَ أبو العلاءِ المَعَرّي بنقل المثلِ من واقعٍ إلى واقعٍ آخرَ أو مغايرٍ له.

ويستلهمُ أبو العلاءِ المَعَرّي في قصيدتهِ: (مضى طاهر الجثمان والنفس والكرى) التي يرثي فيها أباه عبد الله بن سليمان التنوخي مشهداً من مشاهد معرفة الشيء وحقيقته، ظاهراً كان أم باطناً تأكيداً لشخصيتهِ، الدَّارسةِ عن اليقينِ وحقائقِ العلمِ، فيتناصُّ مع المثلِ القائلِ: (عند جهينة الخبر اليقين)[١]، لقوله:[٢]

طَلَبْتُ يَقِيناً مِنْ جُهَيْنَةَ عَنْهُمُ   وَلَنْ تُخْبِرِيني يا جُهَيْنُ سِوَى ظَنِّ

فَإِنْ تَعْهَدِيني لا أَزَالُ مُسَائِلاً   فَإِنِّيَ لَمْ أُعْطَ الصَّحِيحَ فَأَسْتَغْنِي

لم يفتْ أبا العلاءِ المَعَرّي أنْ يتخذَ من قضيَّةِ وفاةِ والدهِ مسألةً للنقاشِ، ومعالجةً لهمومِ البشرِ قاطبةً. "فإذا كانتْ صخرةُ قد تأكدتْ من قتلِ جهينة لأخيها، فإنَّ أبا العلاءِ لَمْ يجدْ لتساؤلاتِه عن مصيرِ المنتقلينَ والراحلينَ عن هذهِ الحياةِ غير ظنونٍ ورجومٍ بالغيبِ، ولأنَّ النفسَ لم تقضِ سؤلها وتشفُّ ما بها من تشوقٍ إلى الحقِّ واليقينِ الأبلجِ، فلا معدى لها من أنْ تحيا أبداً حياةً

---

[١] الميداني: مَجْمَع الأمثال، ٢/٤.

[٢] شروح سقط الزند، ٢/٩٢٥-٩٢٧.

حائرةٌ متسائلةٌ "[1]، وهكذا يلتحمُ مع المثلِ التحاماً عميقاً، ويصبحُ هذا المثلُ جُزْءاً رئيساً من تجربتِه الشّعريّة، فقد أرادَ بالمثلِ: (عند جهينة الخبر اليقين) أنْ يتوصلَ إلى معرفةِ ما صارَ إليه أهل القبور بعد العدمِ والفناءِ من سعادةٍ وشقاءٍ، فسألَ عن ذلكَ جهينةَ الموصوفة بأنَّ عندها الخبر، والعلم اليقين، فلم أجدْ عندها أكثر ممّا عندي من رجمِ الظنون.

بيد أنَّ هذا بخلافِ جهينةَ التي اشتهرتْ في التّراثِ العربيِّ بالمعرفةِ اليقينيّةِ، ودلالاتِ الكشفِ، والاهتداء إلى الحقائقِ الكبرى. لا مريةَ في أنَّ الشّاعرَ يتناصُّ مع المثلِ بطريقةٍ مباشرةٍ، إذ بدتْ لفظةُ: (جهينة) نقطةً مركزيةً تفتحُ نصَّ أبي العلاءِ على عوالمَ من النّصِّ الغائبِ، ولمّا رأى أبو العلاءِ حيرتَه من مصيرِ الإنسانِ الغامضِ، ضمّن نصّه الشّعري هذا المثلَ، فالمصيرُ الغامضُ للراحلينَ عن الدُّنيا غدا صعبَ المنالِ، حتّى إنَّ جهينةَ عجزتْ عن تحقيقِ مأربِ السؤالِ أو تقديم نتيجة لغيابهم، بل نراها تتخبطُ بالظنونِ والشكوكِ، والعشوائيةِ باليقينِ أو التأكيدِ، خلافاً لِمَا عُهِدَ عنها، فالمَعَرّي استفادَ من تركيبِ وعباراتِ المثلِ ووظّفَها في نصِّه الشّعري لتتناسبَ مع رؤيتهِ أو موقفِهِ النفسيِّ.

وتتجلّى فاعليةُ التّناصِّ المباشر لأبيّ العلاءِ المَعَرّي شكلاً ومضموناً مع المثلِ القائلِ: (القولُ ما قالتْ حَذَامِ) [2]، حيثُ انتقلَ بنصٍّ غائبٍ إلى كينونةٍ أو حضور بارزٍ في النّصِّ الحاضرِ، لقولِهِ واصفاً حدّ سيفه عند رثاء والدته: [3]

وشَفْرَتُهُ حَذَامِ فَلا ارْتِيَابٌ بأنَّ القَولَ مَا قَالَتْ حَذَامِ

يُمكنُ للمتأمّلِ أنْ يَرى في النّصِّ الشّعري نهجاً فريداً في التّناصِّ المباشرِ، إذ ربطَ أبو العلاءِ بينَ قولِ حَذَامِ، وهو القول السديد المعتدّ به في التصديقِ والسيفِ في حدتــهِ؛ لأنَّ شفرةَ

---

[1] اليطي، صالح: الفكر والفن في شعر أبي العلاء المَعَرّي، ص ٣١.

[2] الميداني: مَجْمَعُ الأمثال، ١٠٦/٢.

[3] شروح سقط الزند، ١٤٦٨/٤.

السيفِ يَنْبَغي أنْ تُسمّى (حذام)؛ لأنّها تقطعُ بالفعلِ اليقينِ دون ترددٍ أو شكٍّ. لقد استثمرَ أبو العلاءِ المثلَ وتشرّبَ مضمونَه كاملاً، فأفادَ منه بأنْ طوّعَه لخدمةِ نصّه الشّعري بطريقةٍ تتناسبُ وبناء النّصّ الحاضر من حيثُ دلالاته وفنياته فضلاً عن صنعتهِ الفنيَّةِ المعروفةِ في الألفاظِ والتراكيبِ والصياغةِ البلاغيَّةِ، فلو شئنا التبصّرَ بالكيفيةِ التي استطاعَ أبو العلاءِ التّناصَّ مع المثلِ لوجدنا أنّه يتكئُ على بلاغةِ التذييلِ، فقد اهتدى إلى وضعهِ المعنى الواقعي في أوّلِ البيتِ ثُمَّ استمدَّ من إيحائيةِ المثلِ الدلاليةِ والمعنويَّةِ ونفاذِ تأثيرِها بعداً جوهرياً في نهايةِ عجزِ البيتِ للتأكيدِ على الخبرِ اليقينِ، وانبثاقِ الحالةِ الصادقةِ من القولِ الصريحِ.

قد وُفِّقَ أبو العلاءِ توفيقاً عظيماً في التّناصِّ المباشرِ مع المثلِ السابقِ في التّعبيرِ عن تجربتِهِ الخاصّةِ، وقد برزتْ ملامحُ الجمالِ والنجاحِ في التماهي الحقيقي والتشابه المضموني للمثلِ وما وراءه من تقديمِ آراء في الخبرِ اليقينِ، وحدّ السيف القاطع عند الفعلِ هذا من جهةٍ، ومن جهةٍ ثانيةِ الإبداعِ والابتكار في توظيفِ النّصِّ المرجعيِّ أو الغائبِ داخل النّصّ الشّعري، حيثُ جاءَ موافقاً للنّصِّ الحاضرِ، ومسانداً له وفقاً لرؤيةِ الشّاعرِ. "فيكونُ المثلُ بذلكَ قدْ أسهمَ ولو بقسطٍ ضئيلٍ في تسليطِ بؤرة ضوئية على المثلِ القديمِ، وإحيائه مرّة أُخرى، وإحياء شعره كلّما ذكر المثل" [(١)]. ومن تناصاتِ أبي العلاءِ مع المثلِ لرسمِ صورة مُثلى، وعليا للثناءِ، ورفعة وإباء الإنسان، حيثُ إنَّه ضمّنَ نصّهُ معنى المثلِ العربيِّ: (إنّك لا تجني من الشّوكِ العِنَبَ) [(٢)] في قوله : [(٣)]

وَلَنْ يُحْوَى الثّناءُ بِغَيْرِ جُودٍ ... وَهَلْ يُجْنَى مِن اليَبَسِ الثّمارُ

---

(١) حسنين، نبيل محمّد: التّناصُ عند شعراءِ النقائض، ص٢٤٥.

(٢) الميداني: مَجْمَعُ الأمثالِ، ٥٢/١.

(٣) شروح سقط الزّند، ٨١٣/٢.

يقولُ أبو العلاءِ: إنَّ الثناءَ إنَّما يوصلُ إليه وينمو بالجودِ والفعلِ الأجملِ، والعملِ الحسنِ، كما أنَّ الثمرَ إنَّما يوصلُ إليه بالسقي والرعايةِ، فإذا عَطِشتِ الشجرةُ المثمرةُ فُقِدَ منهـا الثمـرُ. فالمَعَرِّي عَمِدَ إلى الإفادةِ من المثلِ العربيِّ، والتقاطعِ معه تقاطعاً كاملاً، وضمّنه دلالياً في عجزِ بيتِه السابقِ، ووجدَ أنَّ هذا المثلَ يستطيعُ أنْ يقدِّمَ صورةً لعدمِ الجدوى والفائدة إذا لم يقترن الثناءُ بالجودِ، كما أنَّ الشجرةَ لا تثمرُ إذا لم تُعْهَدْ بالسقايةِ والرعايةِ، وهذا كلُّه يُشيرُ به إشارةً صريحةً إلى المثلِ: (إنّك لا تجني من الشوك العنب) فالإنسانُ لا يقدرُ على إنتاجِ العنب مـن الـشوكِ، فالتّناصُ هو تناصٌ مباشرٌ مع المثلِ، لكنْ بدتْ التغيراتُ والتحولاتُ جليَّةً علـى ألفـاظِ المثـلِ العربيِّ على نحوٍ يشيرُ إلى قدرةِ أبي العلاءِ في صياغةِ التراكيبِ والألفاظِ والصيغِ، فيبدو أنَّـه كانَ موفقاً إلى حدٍّ كبيرٍ في وضعِ المثلِ المكان المناسب والأمثل، بما يَخـدمُ غايتَـهُ وتجربتَـهُ فأكسبَ تناصَّهُ حيويةً، وتوالداً للدلالاتِ، والإبداعِ الشِّعري.

وتميّزَ تناصُ أبي العلاءِ مع المثلِ بالتطابقِ أحياناً كثيرة على صعيدي اللفظِ والدلالةِ مع التَّغييرِ في بعضِ الأوقاتِ، فضلاً عن توظيفهِ للوجهةِ التي تمنحُ النَّصَّ قسوةً، وبعـداً تواصـلياً وتكثيفاً معنوياً، يزيدُ ثراءَ النَّصِّ، ويوسّعُ أفقَه. وقارئُ نصِّ أبي العلاءِ السابقِ يحسُّ أنَّه نجـحَ نجاحاً باهراً، لأنَّه قرأ المثلَ العربيَّ، وتشرّبَه، ثُمَّ أعادَ بناءَه بسياقٍ لُغوي جديـدٍ للتَّعبيـرِ عـنْ المعنى نفسهِ بما يَخدمُ السياقَ الشِّعري، ويُعَبِّرُ عن أحد جوانب الحياة، على النحو الآتي:

هل	يجنى	من	اليبس	الثمار
↓	↓	↓	↓	↓
لا	يجني	من	الشوك	العنب

وفي مكانٍ آخرَ يتناصُ أبو العلاءِ مع أمثالٍ حملتْ جوانبَ إيجابيةً، وقيماً إنسانيّةً، أغنتِ التجربةَ الإبداعيَّةَ، وغدتْ وسيلةً للتّعبيرِ عن فلسفتهِ ونظرتهِ للحياةِ، ولعلَّ شخصيةَ: (كعب بـن

مامه) مثّلت الجانبَ الإيجابيَّ في ضربِ المثل للكرمِ والإيثارِ والجودِ، حتّى قِيْلَ: (أجودُ من كَعْب بْنِ مامةَ) [1]، ومن تناصّاتِ أبي العلاءِ المَعَرّي مع ذلكَ المثلِ، قوله: [2]

وَرَدَ القَومَ بَعدَ ما مَـاتَ كَعْـبٌ   وَارتَوى بِـالنَّميرِ وَقـدْ ظِمَـاءُ

يُكثّفُ أبو العلاءَ دلالاتِ الإيثارِ والكرمِ من خلالِ تركيبِ: (مات كعب) فشخصيةُ كعب اشتهرتْ بالجودِ حتّى إنَّه هلكَ عطشاً في بعضِ أسفارِهِ ليسقيَ رفيقه: (النمري): رجل من النمر بن قارط، فغدا مثلاً يُضرَبُ في سخاءِ النفسِ وتقديمها الآخر عليها، أفادَ أبو العلاءِ المَعَرّي من تناصّه مع المثلِ بصورةٍ غيرِ مباشرةٍ، إذ أضحتْ إشارات تتطلبُ قارئاً واعياً، ذا ثقافةٍ واسعةٍ يقفُ فيها على دلالتي كعب ونمير في النّصِّ الشّعري، بحيثُ يجدُ في هذهِ الشخصياتِ صياغةً فنّيّةً، تتكاملُ فيها رؤية الشّاعر، والبعدِ الرُّؤيويّ الذي يحملُه المثلُ لتتآزرَ معاً في خدمةِ التجربةِ الشّعريّة.

وهكذا تتحدُ المدلولاتُ الثلاثةُ: (الإيثار، الجود، الكرم) في شخصيةِ كعب؛ ليكسبَ المثلُ شموليةً وإحاطةً كاملتينِ، معبراً عنها أبو العلاءِ من خلالِ تناصّه مع المثلِ بطريقةٍ مطابقةٍ لكنْ بشيءٍ من التحويرِ والتجديدِ في الصياغةِ" لتمنحَ نصّه غنىً ورحابةً، فيَتمكّنُ من خلالِها الإفصاح عنْ أدقِّ خلجاتِ تجربتهِ، ويُكسبُ هذه الخلجات وجوداً نابضاً، ورحيباً، وممتداً عبر التّراث الأدبي"[3].

يَلْمِسُ أبو العلاءِ المفارقاتِ في الحياةِ، فلا يبقى في رأيِهِ أحدٌ على حالٍ، "فالنّاسُ يتكالبونَ على التافهِ ويتخلونَ عن العظيمِ، يُثيرُهم التافهُ، ولا يأبهونَ للعظيمِ، فنفضَ يديهِ من كلِّ هذهِ

---

(1) الميداني: مَجْمَعُ الأمثالِ، ١/١٨٣.
(2) شرح اللزوميات، ١/٧٠.
(3) زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التّراثية، ص١٩٢.

المتاهاتِ والترهاتِ، ورَغِبَ عن النَّاسِ لسوءِ طباعِهم، وفسادِ أخلاقِهم"[1]، فمتى أصـبحَ مـادرٌ يصفُ حاتماً بالبخلِ، ووصلَ الأمر بباقل أنْ يَسم قسّاً بالعيِّ، كانَ الموتُ راحةً للنفسِ الطامحةِ، والنفس السامية، فلا داعي لإجهادِ قدرتها الممنوحة لتحقيقِ غايات معينة، فقد يَصِلُ إلى مراتـبَ ساميّةٍ من لَيْسَ بكفـءٍ لها وجديرٍ، فعاشَ المَعَرّي يقرأُ متناصاتِ الحياة، فالبخلُ وما يقابلُهُ مـن كرمٍ...فنراه يتناصُّ مع المثلِ بطريقةٍ تشي بالإبداعِ الشِّعري من جهـةٍ، وإلـى سـعةِ الثقافـةِ، واطّلاعٍ على الحمولاتِ المعرفيّةِ بجميع صنوفها وفروعِها من جهةٍ أُخرى، فضلاً عن قدرةٍ على حشده لنصوص مرجعيّة شتّى داخل النَّصِّ الواحدِ، دون أنْ يوردَها تامّاً أو محوراً، كمـا فـي قوله: [2]

إذا وَصَفَ الطَّائيَّ بالبُخْلِ مَادِرٌ ... وَعَيَّـرَ قُـسّاً بالفَهَاهَـةِ بَاقِـلُ

فَيَا مَوْتُ زُرْ إنَّ الحَيَاةَ ذَمِيمَـةٌ ... وَيَا نَفْسُ جِدّي إنّ دَهْرَكِ هَازِلُ

استثمرَ أبو العلاءِ المَعَرّي نصوصاً مرجعيّةً عديدةً في نصّه الآنـف، ويتنـاصُّ معهـا بطريقةٍ مباشرةٍ، لذا خرجَ نصُّه مفعماً بالدلالاتِ والإحالاتِ تجلّتْ معظمهـا بأمثـالٍ عربيَّـةٍ، ارتسمتْ بصورةٍ ثنائيةٍ تتمثّلُ بتصويرِ المجتمعِ، وتناقضاتِه وفسادِه؛ لأنَّه امتلأ بالمخازي والظلمِ وانتشارِ الغدرِ والخيانةِ، فلمْ يملك أمامه إلاّ الهروب من جوّ ذلك المجتمع إلى عالمِ الموت.

يتبدّى من النَّصِّ الشِّعري السّابقِ، أربعةُ أمثالٍ عربيَّةٍ، تشكّلُ محاورَ مكتنزةً، موحيةً في إنتاجيةِ الدلالةِ أولها الوسم المناقض لشخصيةِ حاتم الطائي بالبخلِ وتناقضِه مع المثلِ العربـيِّ: (أجودُ مِنْ حاتمٍ) [3]. يُعَبِّرُ عن تحولاتِ الزمنِ، وفساد المجتمع إلى أنْ يُصبحَ حـاتمٌ أنموذجـاً

---

(1) الخواجا، صبري: موازنة بين الحكمة في شعر المُتَنَبّي والحكمة في شعر أبي العلاء المَعَرّي، ص٣١٥ .

(2) شروح سقط الزند، ٢/٥٣٣-٥٣٨.

(3) الميداني: مَجْمَعُ الأمثالِ، ١/١٨٢.

للبخلِ والشحِّ، وثانيها تحوّل مادر في المثلِ العربيّ: (أبْخَلُ من مادرٍ) [١]، بأنْ يُصبحَ رمزاً للكرمِ والعطاءِ، وأنْ يعيبَ على حاتمٍ بخلَهُ، وثالثها انخفاض وتيرة فصاحة قس: (أبْلَغُ مِنْ قُسِّ بنِ ساعده) [٢]، وتحوّله إلى أن يصاب بالعيّ، ورابعها متمثلة في توظيفِ جهالة (باقل) وركاكة كلامه، وعدم قدرته على الإفصاحِ: (أعْيَا من باقلٍ) [٣] للدلالةِ على الفصاحةِ والبيان، ويوسّعُ أبو العلاءِ في أبعادِ تلك الأمثال الأربعة لتُصبحَ ذات طاقة تأثيرية، وإشعاعيّة.

تبدأُ بدقِّ ناقوس الخطر، معلنة مأساة اجتماعية، وهزيمة إنسانية، حيثُ يبدأُ المجتمعُ بهذا الاستبدالِ الفظيعِ والمشينِ، عندها لا بدَّ للموتِ أنْ يُسرعَ، ويأخذَ هذهِ الروحَ كي تستريحَ في لحدِها الأبدي. إنَّ انفتاحَ أبي العلاءِ المَعَرّي على الإشاراتِ الأدبيّةِ: (الأمثال)، واتّكاءَه عليها في رسمِ صورة واقعية لمجتمعِهِ، يدلُّ على إدراك إبداعي، وطريقة في التّصورِ الشّعريِّ، جعلته يَفتحُ آفاقاً واسعةً لخطابِهِ الشّعري، وينفتح على عوالمَ علويةٍ جديدةٍ [٤].

وممّا لا شكَّ فيه أنَّ أبا العلاءَ المَعَرّي عندما استحضرَ المثلَ في نصّه الشّعريِّ، وسّعَ دائرةَ الرؤيا الشّعريّة، فيه، وجعله يحملُ أبعاداً إنسانيّةً تكشفُ عن معطياتِ واقعهِ، ومضامينِ الحياةِ المعيشة. غير أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي، استقى من تلك الأمثالِ المضمونَ الكليَّ، ثُمَّ عَمَدَ يُحوّر فيها من حيث الحذف والاختصار، وبما يتناسبُ والنّصّ الجديد ورؤيته الوجودية للواقعِ، متّخذاً من بنيةِ التضادِ بؤرةً مركزيةً ينطلقُ منها، التي تصدمُ المتلقي بمشاعرَ متناقضةٍ، وقيمٍ متخالفةٍ بينَ فعلينِ، يطمحُ الأولُ في الوصولِ إلى الكرمِ والجودِ والأصالةِ (حاتم) فيردُه الثاني: (مادر) إلى أبعادِ الخيبةِ والانكسارِ باحتضانهِ مظاهر الشحِّ والبخلِ والإمساك. وإذا استطاعَ

---

(١) الميدانيّ: مجمع الأمثال، ١/١١١.

(٢) الميدانيّ: مجمع الأمثال، ١/١١١.

(٣) الميدانيّ: مجمع الأمثال، ٢/٤٣.

(٤) موسى، إبراهيم نمر: آفاق الرؤيا الشّعريّة، دراسات في أنواع التّناصّ، ص٧٠.

(قُسّ) أنْ يحوّلَ المجتمعَ إلى نهوض وفخر وإعجاب وإفصاح كما جاءَ عند (حـاتم) فأنّـه لَـنْ يستطيعَ أنْ يمحوَ أثرَ العيّ والقتامة والجهالة عند (باقل).

وينهضُ أبو العلاءِ بالمثلِ إلى مستوىً عالٍ في التّناصِّ والتوظيفِ، فينفتحُ على المثـلِ العربيِّ القائل: (أبعد ما يكون من الماء وهو على ظهره)[1]. مستخدماً آلية التّـناصّ المباشـر، ليحمّل النصّ شحنة انفعالية، تتصل برفضه أولئك النفر الذين شكّلوا عائقاً بينه وبين القصيدة بأنْ تصل ممدوحها (صاحبها)، حيثُ يقول:[2]

والعيسُ أقتلُ ما يَكونُ لها الصّدى   والماءُ فوْقَ ظُهورها مَحْمولُ

تحشدُ البنيةُ اللُّغويّةُ لنصِّ المَعَرّي في أعماقِها حُزمةً من الإنتاجيّةِ الدلاليّةِ، تتمثـلُ فـي توظيفِ الشّاعرِ للمثلِ الآنفِ، واستحضاره النّصّ الغائب، والتعالق معه كاملاً، فتحوله إلى رؤيةٍ دلاليةٍ في نسيجِ النّصِّ وتصهره، في التجربةِ الشّعريّةِ؛ ليُعَبِّرَ عن صورةِ قصيدتهِ الممنوعةِ مـن الوصولِ إلى الممدوحِ بها مع قرب مكانهِ، بتجربةِ العيسِ التي تشكو الظمأ رغم حملهـا المـاءَ فوق ظهورها، فأرادَ أبو العلاءِ أنْ يوصلَ-من خلال المثلِ- أنَّ قربَ الشيءِ لا ينتفعُ به إذا عاقَ عائقٌ عن الوصولِ إليهِ. حيثُ تتمحورُ الدلالةُ الشّعريَّة حولَ لفظةِ (العـيس)، وتـشكّلُ النـواةَ الرئيسةَ في النّصِّ، وهي بدورِها تقابل القصيدة عند المَعَرّي، التـي انتهـى مـصيرها للفنـاءِ والخرابِ والضياعِ، ولم تكنِ العيسُ بأحسن حالاً من قصيدةِ المَعَرّي بل تخللها الضنى والنحولُ، فضلاً عن ضنكِ الحياةِ، ومشقةِ السفرِ، وطولِ المسيرِ، وحرارةِ الظمأ، بالرغم من إنَّ الماءَ فوق ظهورِها محمول.

---

(1) الميداني: مَجْمَعُ الأمثالِ، ١/٤٥ .

(2) شروح سقط الزند، ٢/٨٨.

إنّ انفتاحَ أبي العلاءِ وتناصَّه مع المثلِ يجعلُ العيسَ معادلاً موضوعياً للقصيدةِ المقتولةِ والتائهِ في سراديبِ الظلامِ، كحالِ عيسٍ أنهكها السفرُ، والحرّ والظمأ الشديد، فالشّاعرُ يقدّمُ عن طريقِ التّناصِّ المباشرِ مع المثلِ لفظاً ومعنىً، بعداً واحداً، يتّضحُ بالبوارِ والجفافِ والقتلِ، ولاغروَ في ذلك، فإنّ أبا العلاءِ شكا الحسّادَ، والوشاةَ كثيراً، لأنّهم أخذوا يكيدونَ له، ويضعون أمامَه عراقيلَ عديدةً، لا سيّما في رحلتهِ إلى بغداد.

ولقد استطاعَ أبو العلاءِ المَعَرّي أنْ يستثمرَ مساحةَ نصّه كاملةً لبثّ ألفاظ النّصّ الغائب وتراكيبه، حيثُ يجعلُ من كلمةِ: (العيس) محوراً رئيساً بأنْ وضعَها في بدايةِ الصدرِ، ثُمَّ اخترقَ عجزَ البيتِ بأنْ بثَّ بقيةَ تراكيبِ المثلِ الباقية، وهذا يدلُّ على وعي الشّاعرِ في استلهامِ " المثلِ "بوصفه مصدراً غزيراً وثرّاً بعناصرِه وأصواتِه، وينبئُ عن خصوبةٍ دلاليةٍ، وإنتاجيّةٍ، تتساوقُ مع الدلالةِ التّاريخيّةِ للمثلِ. إنّ سعةَ اطّلاعِ أبي العلاءِ، وامتدادَ أفقِهِ الشّعريّ قادَهُ إلى التّفاعلِ مع الأمثالِ الأدبيّةِ واستيعاب لغتها وأساليبها ومفرداتها بسببِ اكتنازها برصيد روحي، ودلالي هائل، يُعَبِّرُ الشاعرُ من خلالِها عن مدى صدق عواطفه وتعميق رؤيته.

ويتجلّى تناصُّ المثلِ في تجسيدِه قيمة إنسانيّة، وحقيقة مطلقة، لا مفرَّ للإنسانِ منها، تتمثّلُ في قضيّةِ الموتِ، ورهبة الإنسان ومحنته في مواجهتها "ومؤداها أنَّ الخلودَ مستحيلٌ، وأنَّ طريقَ الموتِ محتومٌ لا مهربَ منه لعظيمٍ أو بسيطٍ، فالكلُّ أمامه في العجز سواءٌ، إنّها القدرةُ الكونيّةُ التي تعصفُ بكلِّ حيٍّ، حتّى كأنَّ الجبلَ الأشمَّ غصنٌ ذاوٍ متقصف، وإزاء تلك الحقيقة السرمدية للموتِ، تختل كلّ المفاهيم والمعايير، والمسؤوليات والعلل الإنسانية والمعلولات"[١].

---

[١] اليظي، صالح: الفكر والفن في شعر أبي العلاء المَعَرّي، ص ٢٠٧.

فالمُلْكُ فانٍ، وزائلٌ، تدمرُه قوةُ الموتِ، فهذا (نسر لُبد) تلاشى وفني عن وجــهِ الأرضِ، فتناصُ المَعَرّي مع المثلِ: (أعمرُ من نَسْرٍ)[1] وقصتُه المشهورة، وتوظيفه في شعره، يشيرُ إلى دلالاتٍ أعمقَ، ويضفي أبعاداً تصويريةً خصبةً على الأفكارِ التي يريدُ إيصالها إلــى المتلقــي، حيثُ يقولُ: [2]

وَالمُلْكُ يَفْنَــى وَلا يَبقَــى لِمالِكِــهِ   أَوْدى ابنُ عادٍ وَأَوْدَى نَسْرُهُ لُبَــدُ

فالشّاعرُ يقرُّ أنَّ الموتَ لا يسلم منه أحدٌ، فالمالُ يفنى ويتلاشى، كما أنَّ صــاحبَه يومــاً سيلحقه ويذهبُ معه، فهذا نسر لبد زال برغم تعميره زمناً طويلاً، حيثُ تزعمُ العربُ أنَّ النسرَ يعيشُ خمسمائة سنة حتّى ضُرِبَ به المثلُ فقيل: (أعمر من نسر) و(أتى أبد على لبد). غيــر أنَّ الموتَ كان نهايته ونهاية كلّ شيءٍ مهما طالَ به الزمن[3].

لقد تضمّن نصّ أبي العلاءِ المَعَرّي السابق تناصّاً مع مفــرداتِ المثــل، وتناصّــاً مــع مضمونهِ، فقد قامَ المَعَرّي باستثمار دلالات المفردات المتناصّة. وذلك لإعطاءِ النصّ الــشّعري قيمةً فنيّةً خاصّةً ذات تأثير عميق في نفسِ القارئِ بعد أنْ يمنحها رؤيتَه الخاصّةَ.

وممّا لا شكَّ فيه أنَّ التّوجُّهَ السابقَ لدى أبي العلاءِ المَعَرّي هو توجُّهٌ واعٍ، ومقصودٌ ولم يكنْ صدفةً، وذلك لمعرفتِنا بثقافةِ المَعَرّي الواسعةِ، واستيعابه النُّصوص الدينيَّــة، والتّاريخيّــة والأدبية بطريقةٍ تدلُّ على قارئ ناقد، ومتلقٍ حصيفٍ. إنَّ استخدامَ أبي العلاءِ المَعَــرّي الدلالــة المرجعيّة للمثل بما تمثله من سلبيةٍ، استخداماً متساوقاً مع النّصّ، أحدثَ تناصّاً متآلفاً ومتــآزراً، وفي المقابلِ هنالك مفارقةٌ واضحةٌ تتمثّلُ في اختلافِ المواقفِ بينَ النّصِّ الشّعريِّ، الناطق بفناءِ الملكِ وزوالِ الحياة، والنّصِّ المرجعيِّ: (المثل) الطافح بدلالاتِ الاستمرارِ والثباتِ.

---

[1] الميدانيّ: مَجْمَعُ الأمثالِ، ٢/٥٠.

[2] شرح اللزوميات، ٤٠٤/١.

[3] سليمان، عبد المنعم محمّد فارس: مظاهر التّناصّ الدينيّ في شعر أحمد مطر، رسالة ماجــستير، جامعــة النجاح الوطنيّة، نابلس- فلسطين، ٢٠٠٥م، ص٣٩.

وفي قصيدتهِ: (لولا الشَّمْس ما حسن النهار) يستدعي الشَّاعرُ المثلَ القائل: (لكلِّ جـوادٍ كبوةٌ)[1] تسليةً لشاعرٍ كان قد فارقَ بعضَ الملوكِ بعدَ أنْ مدحَهُ، فلم يعطْه شيئاً، وتعليلاً من همّهِ ووجدِهِ، وإزالةً لاكتراثه ممّا فاته من برِّ الممدوحِ ورفدِهِ، فأشـارَ الـشَّاعرُ بـأنَّ ذوي الفـضلِ يصحبُهم الحرمانُ، وأنَّ ذوي النقصِ هم الذينَ يساعدُهم الزمانُ، حيث يقول الشاعر:[2]

وَرُبَّ مُطَـوَّقٍ بِـالتِّبْرِ يَكْبُـو   بِفَارِسِـهِ وَلِلـرُّهَجِ اعْتِكَـارُ

وهُنَا يَختارُ الشَّاعرُ ما يناسبُ تجربته الإبداعيّة في تناصِّهِ مع ألفاظِ المثلِ، إذ يـستثمرُ مضمونَ المثلِ ليَرْسُمَ صورةً تهوّنُ وجدَ الشَّاعرِ المخاطب، بعد أنْ فَقَدَ الآمالَ بالعطايا والهبات من الملوكِ. فالنَّصُّ هُنا يتفاعلُ مع النَّصِّ المرجعيِّ الأصيلِ، فالمَعَرّي جعلَ من النَّصِّ الغائـبِ: (لكلِّ جوادٍ كبوةٌ) بؤرةً مركزيةً لنصِّهِ الحاضرِ، وذلكَ من خلالِ توظيفِ النَّصِّ المرجعيِّ لبيـانِ حالِ ذوي الفضل والسؤدد وحرمان الزمان لهم، على نقيضِ أصحابِ الجهالةِ والـنقصِ مـنهم الذين يأخذُ الزمانُ بيدِهم ويقودُهم لتحقيقِ مآربِهم ومبتغياتهم، فالتّناصُّ خرجَ متآزراً ومتطابقـاً، فيبدو أنَّ المعنى الدلاليَّ لكلا النصينِ متشابهٌ، ويهدفُ لمأربٍ واحدٍ، فالمضمونُ الذي ينطقُ بـه النَّصُّ المرجعي استدعاه أبو العلاءِ في نصِّه الشِّعري، مُنسجماً في الوقتِ نفسهِ مع ما يتطلّعُ إليه في هذا الوجودِ وفق رؤيته الخاصّة.

وتتجلّى فاعليّةُ التَّناصِّ مع المثلِ عند أبي العلاءِ المَعَرّي في أوضحِ مظاهره، من ذكـرِ النقصانِ وعيوبِ النفسِ الإنسانيّةِ، فلا يوجدُ كائنٌ كاملُ الأوصاف، أو محتوٍ لجميع الفضائلِ، إذ لا بدَّ أنْ تكونَ فيه علّةٌ أو تعتريه ثغرةٌ، وفي هذا المقامِ يضمّنُ أبو العلاءِ نصَّه المثلَ القائل: (لا تَعْدَمُ الحسناءُ ذَاماً)[3]. راسماً به محطّةً لسيءِ بختهِ، فما دامَ يَئِسَ من تحقيق ما تمناه، فغدا إنساناً

---

[1] الميداني: مَجْمَعُ الأمثالِ، ١٨٧/٢.

[2] شروح سقط الزند، ٨١٧/٢.

[3] الميداني: مَجْمَعُ الأمثالِ، ٢١٣/٢.

ناقماً على الحياةِ، فرآها سقماً للفتى وعناءً يكابدهُ من مجابهة للمفارقات، فبدتْ إشاراتُ الحــزنِ تفصحُ عن مكنونِها في كُلِّ تعابيرِهِ، فكما أنَّ الحسناءَ وُسِمَتْ بالعجزِ والقَصورِ، كذلك بدا علــى المَعَرِّي علاماتُ ومياسمُ النقصِ والخواءِ، ما دامَ بَختُه سيئاً، ومشوهاً. فقال أبو العــلاءِ يعــزّي بعضَ إخوتهِ، كان قد أُصيبَ بمكروهٍ: (1)

لا بُــدَّ لِلحَــسنَاءِ مِــنْ ذَامٍ ولا ذَامٌ لِنَفْسِي غيرَ سَــيِّئِ بَخْتِهَــا

ولهذا التضمين دلالاتٌ متعددةٌ، وواضحةٌ، فالذامُ هو النقصُ، والعيبُ، والقصورُ، ممّــا يتولدُ عنه الشعورُ باليأسِ والمرارةِ والحرمانِ، والاعتراضِ والبغضِ للبيئةِ، والكلُّ يَعْرِفُ أنّــه لَيْسَ هنالكَ شيءٌ يخلو من عيبٍ أو نقصانٍ، فالمَعَرّي يوظِّفُ التّناصَّ مع المثلِ لخدمــةِ رؤيتــه الشِّعريَّةِ، فكما أنَّ المثلَ أرادَ التأكيدَ على عدمِ خلو المرأةِ الحسناءِ مِنِ العيوبِ، نجد أبا العــلاءِ كذلك حيثُ يتجلّى تأكيده على تسليةِ ذاته ونفسه بأنَّ نقصَه ومأساتَه تتمركزُ في بخته، وترنح ذلك البخت بينَ الضعفِ والوهنِ.

والشّاعرُ هُنا، يوظّفُ المثلَ فيُحَاولُ أنْ يضفيَ عليه ملامحَ من انفعالاتهِ النفسيَّةِ، ومزيةً شعريةً مِنْ مزايا تجاربهِ الشّعريَّةِ، ممّا احتوتْهُ الألفاظُ من قوةِ التّعبيرِ والتصويرِ لرؤيتهِ الخاصَّةِ. ويُلْحَظُ أنَّ الكثافةَ التكراريةَ، في التموضعِ حولَ لفظِ: (الذم) ومشابهه، لها أثرٌ في نفسِ المتلقي، وهو تكرارٌ لفظاً ومعنىً، إذ إنَّ المثلَ قائمٌ بدلالتهِ على نحو الذمِ والقصورِ، والشّاعرُ هُنا استطاعَ أنْ يتآزرَ بتناصّهِ مع المثلِ بما ينسجمُ وتطلعاته ورؤاه، فالتّوظيفُ جاءَ مطابقاً ومتآلفاً.

وهذا ينسجمُ انسجاماً كبيراً والفكرة الجوهرية للتّناصِّ ممثلة في التفاعلِ والتشاركِ بــينَ النُّصوصِ، الذي يقتضي الحفظ والمعرفة السابقة بالنُّصوصِ المرجعيّةِ " لأنَّ النّصَّ يعتمدُ علــى

---

(1) شروح سقط الزند، ٣/١٠٣١.

تحويلِ النُّصوصِ السابقةِ، وتمثيلها بنصٍّ موحدٍ يجمعُ بينَ الحاضرِ والغائبِ، وينسجُ بطريقةِ تتناسبُ وكلّ قارئ مبدع"[1].

وخُلاصةُ الأمرِ يطولُ بنا القول: إذا أردنا أنْ نعرضَ لكلِّ ما أحدثه المَعَرّي من تناصّاتٍ مع المثلِ العربيِّ، وكلّ ما وظّفه وتشربه من تلك النُّصوصِ التُّراثيةِ من ألفاظٍ وعباراتٍ وتراكيبَ؛ لأنَّ تلك النُّصوصَ غنيةٌ بالطاقاتِ الإيحائيةِ. وهذهِ أبْدَعُ تناصّاتِ أبي العلاءِ المَعَرّي والأمثال، فقد حاولَ الدّارسُ أن يقفَ عند نماذجَ منها، خَشْيَةَ الإطالةِ؛ لأنَّ ثقافةَ المعري وسعةَ اطّلاعه على النُّصوصِ المرجعيّةِ والتُّراثِ العربيِّ، جعلتْ نصوصَهُ مليئةً بالاستدعاءاتِ والإيحاءاتِ، والإيماءاتِ، والتضميناتِ التّناصيَّةِ.

وممّا لاشكَّ فيه أنَّ قراءةَ أبي العلاءِ للأمثالِ قامتْ على استيعابِها واستثمارها وتمثلها وتحويرها ومناقضتها أحياناً، ممّا يكشفُ أنَّ نصَّ المَعَرّي لا يملكُ أباً واحداً ولا جذراً واحداً، بل هو نسقٌ من الجذورِ، وسلسلةٌ من المتولداتِ النَّصيَّةِ، شكّلتْ نسيجاً واحداً، تماهتْ وذابتْ فيه تلك التشابكاتُ النَّصيَّةُ[2].

---

(1) السعدني، مصطفى: التّناصُّ الشّعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩١م، ص ٨.

(2) فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النصّ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد١٦٤، ١٩٩٢م، ص٢٣٨.

الفَصْلُ الثانيّ

التّناصُ الدينيّ فِي شعر أبي العلاءِ المعرّي

١- التّناصُ مَع النّصِّ القرآنيّ:

١- التّناصُ التركيبي لآيات القرآن الكريم.

٢- التّناصُ الإشاري لآيات القرآن الكريم.

٣- تناصُ الشخصيات القرآنية:

أ- شخصياتُ الأنبياءِ.

ب- شخصياتٌ دينيّةٌ ذاتُ دلالة إيجابيّة.

ج- شخصياتٌ ذاتُ دلالة سلبيّة.

٢- التّناصُ مَع الحديثِ النبويِّ الشّريفِ.

الفصل الثانيّ

التّناصُ الدينيّ:

هيمنت الرؤيةُ الشّعريَّة المنبثقةُ عن الموروثِ الدينيِّ في شعرِ أبي العلاءِ المَعَرِّي على مساحاتٍ واسعةٍ من نصوصهِ الإبداعيَّةِ، وأصبحَ النّصُّ الدينيُّ بؤرةً مركزيةً فنيَّةً مولدةً، كثيرة الإيحاءات والأفكار، ولعلَّ السببَ في ذلكَ يعودُ إلى أمرينِ: أحدهما أنَّ الموروثَ الدينيَّ منهلٌ ثرٌّ عذبٌ يزوّدُ الشُّعراءَ بألفاظٍ وتراكيبَ عجيبةٍ، وثانيهما اعتقاد أبي العلاءِ بأنَّ الاقتباسَ والتضمينَ أو استلهامَ القرآن خاصَّةً والموروث الدينيّ عامَّةً، بالغُ الأثرِ في الانتقالِ بشعرِ الشّاعرِ من مصافِ الشُّعراءِ المغمورينِ إلى مدارجِ الشُّعراءِ المتميزينِ بشعرِهم[1].

ويُعَدُّ الموروثُ الدينيُّ رافداً مهمّاً من روافد ومصادرِ التجربةِ الشّعريَّة لدى أبي العلاءِ المَعَرِّي، حيثُ متحَ من مظانِّه، ونهلَ من ينابيعهِ الثرّةِ، وتفيأ بظلالِهِ، ممَّا جعله يفجّرُ طاقاتِهِ الدلالية، ويفيدُ من خلالِ ذلكَ الموروث والاتّكاء عليه في تغذيةِ عقلِه، وإكساب تجربته الشّعريَّة قيماً إنسانيَّة، وفضائل أخلاقية. كما يلاحظ أن انفتاح أبي العلاء المَعَرِّي على الموروث الديني والتَّناصّ معه، جعلَ نصوصَهُ الشّعريَّة نصوصاً لها هيمنةٌ قويةٌ، وسلطةٌ تأثيريةٌ عجيبةٌ، انتقلَ فيها الخطابُ الشّعريُّ إلى رؤيةٍ يقينيةٍ، لا تقبلُ الشكَّ فيها، فضلا عن أنَّ النُّصوصَ الشّعريَّة تغدو طافحةً بأصواتٍ متعددةٍ، تطرحُ-عندئذ- صراعاً متباين الرؤى[2].

ولقدْ أكثرَ أبو العلاءِ المَعَرِّي من التناصّاتِ الدينيَّةِ فيما يخصُّ العقيدة والحديث النبوي الشريف والتُّراث الإسلاميّ في شعرهِ من خلالِ ديوانيهِ: (سقط الزند، واللُّزوميَّات)، فاستثمرَ

---

(١) انظر: سليمان، عبد المنعم: مظاهر التّناصّ الدينيّ في شعر أحمد مطر، ص١٨.

(٢) انظر: باختين، ميخائيل: قضايا الفن والإبداع عند ديستوفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتيّ، دار الشؤون الثقافيَّة العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م، ص١٥+١٦.

النّصّ الدينيّ لكونه مادةً خصبةً في إغناءِ التجربةِ الشّعريّة، "ويمكنُ أنْ نغالي أنّه لو حاولنا حصرَ جميع إشاراته وتناصّاته الدينيّة عامّةً، والإسلاميّة خاصّةً المبثوثة في ديوانيه لصعب علينا الأمر، إذ قلّما تخلو قصيدةٌ من مثل هذهِ التناصّاتِ سواء أكانت تناصاتٍ قرآنيةً أم أحاديث شريفة..." [1].

ويتنوّعُ الشّاعرُ في استثمارِه النّصّ الدينيّ، إذ يضعنا في تقنياتٍ وآلياتٍ عدّةٍ، إذ يَعْبُرُ من تقنيةٍ وآليةٍ إلى أخرى، فالأبعادُ التّناصيّةُ الدينيّةُ تراوحتْ بينَ الاقتباسِ للنّصّ كاملاً تارةً، والإشارةِ إليه تارةً أخرى، والامتصاص مرّة ثالثة، ونَلْحَظُ أيضاً التوظيفَ للمفرداتِ الدينيّةِ ظاهراً بأسلوبٍ متمايزٍ مع التأكيدِ على التحويرِ والتبديلِ بما ينسجمُ مع سياقِ النّصّ الشّعريّ وفضائه العام.

وتجدرُ الإشارة هُنا إلى أنّ الدّارسَ سيحاولُ الكشفَ عن مدى حضور النّصّ القرآنيّ الكريم، ومعاني آياته ومفرداته، وتراكيبه وجمله في شعرِ المَعَرّي، وتَهْدِفُ الدّراسةُ أيضاً الكشفَ عن مدى تناصّ أبي العلاءِ مع الحديثِ النبويّ الشريفِ وفحواه ورموزهِ ومفرداتِهِ، ثُمّ تتبعُ ماهية حضور هذا النّصّ في شعر أبي العلاءِ المَعَرّي، بغية الوصول إلى أثرِ الحسّ الدينيّ، ودور النّصّ الدينيّ في تفجيرِ الطاقاتِ، وتكثيفِ الدلالاتِ، ونقلِ الرؤى الإبداعيّة، انطلاقاً من قيمةِ النصيين، بوصفهما نصينِ يحملانَ بلاغةً وغنىً في المعنى واللفظ، وإشعاعهما بالطاقة والإيحاءِ والأساليبِ، لذلكَ من شأنهما أنْ يسهمَا في تقويةِ النّصّ المتناصِ بهما في التصويرِ، والأفكار وتجلية خباياه، وإثرائه ومنحه قيمة وفاعلية في نفوسِ المتلقينَ، فضلاً عن منحه صفة الديمومة والجمال والرونق إليها. ومهما يكنْ من أمرٍ، سيقومُ الدّارس بدراسةِ التّناصّ الدينيّ في شعرِ المَعَرّي ضمن محورينِ رئيسينِ، هما:

١-التّناصّ مع النّصّ القرآني.   ٢- التّناصّ مع الحديث النبوي الشريف.

---

[1] خنازي، علي: مصادر ثقافة أبي العلاء المَعَرّي من خلال ديوان لزوم ما لا يلزم، ص١٩٥.

١- التّناصُ مَع النّصِّ القرآنيِّ:

يحتلُّ القرآنُ الكريمُ مركزاً مهمّاً في نفوسِ الشُّعراءِ والأدباءِ، وذلكَ لغنى آياتهِ بطاقاتٍ لا تنفذُ وأسلوبه الفنيِّ المعجز، وبلاغته المشرقة، إضافة لاحتوائهِ قيماً فكريَّةً، وتشريعاتٍ سامية، فهو " دستورُ شريعةٍ، ومنهاجُ أمةٍ، ويمثّلُ في اللُّغة العربيّة تاجَ أدبِها وقاموسَ لغتِها، ومظهرَ بلاغتِها وحضارتِها، ثُمَّ فوق ذلكَ طاقة خلّاقة من الذكر والفكر، يجدُ فيها الذاكرونَ والمتفكرونَ لمسات سماوية تهتدي لها المشاعر وتقشعرّ من روعتها الجلود كلّما تدبرتْ معانيها واستشعرت جلالها" [1].

ويُعَدُّ القرآنُ رافداً غنياً، ومنهلاً عذباً للشعراء، فاستقى منه الشُّعراءُ، واستثمروا طاقاتهِ، بما يدعمُ ويساندُ تجاربَهم الشِّعريَّة، ومواقفهم الفكريَّة، وهنا تتبدّى الوظيفةُ الأساسيَّةُ والجماليَّةُ للتَّناصِّ القرآنيِّ في الشِّعرِ في تأسيسِ لغة جديدة، لغة طافحة بحيويّةٍ دافقةٍ، ومشحونةٍ بطاقاتٍ عظيمةٍ، تُكْسِبُ النَّصَّ الشِّعريَّ رونقاً جمالياً، وثراءً فنيَّاً، وصدقاً قويّاً.

ولا يخفَى على أحدٍ أنَّ النُّصوصَ القرآنيَّةَ قادرةٌ – بلا شكٍّ – على رفدِ ذاكرة الشَّاعرِ بمعانٍ ودلالات، ومعارف ومحاور متجددة، ومنظورات متعددة،" فكانَ استدعاءُ الشَّاعرِ واستلهامُهُ لآي القرآن الكريم، أو ألفاظه، أو قصصه، أو أحداثه، أو شخصياته، أو معانيه أحدَ السُّبلِ والأسبابِ في الانتقالِ بالنَّصِّ من العقمِ، واللاانتاجية إلى نصٍّ مليءٍ بالتجاربِ، والحقائقِ، نصٍّ خصب منفتح على آفاق علويّة مشرقة مكتنزة برؤى متعددة الانفتاح الدلالي"[2].

وعليه حينما نقرأُ شعرَ أبي العلاءِ المَعَرّي، نلحظُ جليّاً أنَّ القرآنَ كانَ مُتنفساً، ومعيناً أساسيَّاً من المصادرِ التي استنطقها أبو العلاءِ المَعَرّي، ورافداً مهمّاً اغترفَ من نبعِ معانيه،

---

(١) إبراهيم، محمّد إسماعيل: معجم الألفاظ والأعلام القرآنيّة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٦٩م،ص٦.

(٢) عطا، أحمد: التّناصُّ القرآنيّ في شعر جمال الدين بن نباته المصري، بحث مقدّم للمؤتمر الرابع لكلية الألسن، جامعة المنيا، إبريل، ٢٠٠٧م، ص٣.

وليْسَ هذا الأمرُ غريباً على أبي العلاءِ المَعَرّي؛ لأنّه حفِظَ القرآنَ الكريمَ، وأتقنَ قراءاتِه منذ نعومةِ أظفارِه، كما أنّه نشأ وترعرعَ في بيتِ علمٍ ودينٍ، فكانَ تحصيله الأوّل نابعاً من القرآنِ الكريمِ، والحديث النبوي الشريف، ثُمَّ تلمذته على يدِ أشهرِ العلماءِ والفقهاءِ والمؤدبينَ، فلمْ ينفصلْ عن الجو الدينيِّ العامِ في ذلكَ العصرِ[1].

ويفيضُ شعرُ المَعَرّي بالتراكيبِ والمفرداتِ والشخصياتِ القرآنيَّةِ لا سيَّما في ديوانِه اللُّزوميَّاتِ الذي نظَمَهُ فترة تقدمه في الزمنِ، وانطوائه على نفسِه، معبّراً فيهِ عن رؤيتِه للحياةِ، وفلسفتِه التأمّليَّةِ، فضلاً عن أنَّ أبا العلاءِ منحَ الدينَ الإسلاميَّ عنايةً عظيمةً، وذلكَ من خلالِ كثرة نظرته وبحثه في علومِ الفقهِ والتشريعِ، وتثبته وتمحصه لِمَا يقرأُ بما يخصُّ الدين الإسلاميّ. وإذا ما توجهنا لدراسةِ التَّناصِّ القرآنيِّ في شعرِ المَعَرّي تبيّنَ لنا ثلاثةُ أنماطٍ لتوظيفِ التَّناصِّ القرآنيِّ:

1. **التَّناصُّ التركيبي لآياتِ القرآنِ الكريمِ.**
2. **التَّناصُّ الإشاريُّ لآياتِ القرآنِ الكريمِ.**
3. **تناصُّ الشخصياتِ القرآنيَّةِ.**

---

(1) انظر: الجندي، محمّد سليم: الجامع في أخبار أبي العلاء المَعَرّي وآثاره، علّق عليه: عبد الهادي هاشم، مطبوعات المجمع العلمي العربيّ، دمشق، ١٩٦٢م، ج٢/٥٨٣.

١- التَّناصّ التركيبي لآيات القرآن الكريم:

يتناولُ هذا النمطُ من التَّناصّ القرآنيّ التركيبَ والمفرداتِ القرآنيَّةَ التي استحضرَها أبو العلاءِ المَعَرّي وأوردَها نصَّهُ الشِّعريَّ، واتّكأ عليها اتكاءً واضحاً، وكان لهما دورٌ في إنتاجِ الدلالةِ، وتحفيز المتلقي، وإضفاء الحيويَّة والقيمةِ التفاعليَّة على التجربةِ الشِّعريَّة، وإكساب المعنى عمقاً وتحفيزاً، وتفاعلاً خلّاقاً ما يجعلُهُ أكثرَ حضوراً، وفاعليةً في النفوسِ.

استلهمَ المَعَرّي في تجربتهِ الشِّعريَّة، ونصوصهِ الإبداعيَّة، لغةَ القرآنِ الكريمِ وآياتهِ وفحواها، ومزجَها في بنيةِ النَّصّ الداخليةِ، فأغنت النَّصَّ دلالياً، بانفتاحهِ على العالمِ العلوي، فأثمرَ هذا التداخلُ، وأسسَ لرؤيا شعريَّةٍ مكثفةٍ ذات دلالاتٍ إيحائيةٍ عظيمةٍ، فكانَ توحيدُ اللهِ وتعظيمُهُ الشرارةَ الأولى لأبي العلاءِ المَعَرّي، فاللهُ خالقُ الكون ومبدعه، ومصرّفه، لذا يقرُّ أبو العلاءِ المَعَرّي ببديعِ خلقِ اللهِ، وصنعه مبدياً إعجابه من روعةِ هذا الصنع وإتقانه، ثُمَّ يُعلِنُ توحدَه بالعبوديةِ والإلوهيةِ، فلا إله إلا الله، ولا معبودٌ سواه، فمن أروع توظيفات النَّصّ القرآنيّ في شعرِ المَعَرّي ما نقرأه في قوله: (1)

إلَهُنا اللَـهُ، مَلْـكٌ أوّلٌ، أحَـدٌ تُطيعُهُ مِنْ صُنُوفِ الناسِ آحادُ

استغلَّ أبو العلاءِ المَعَرّي بنيةَ النَّصّ القرآنيّ، وصاغَها في شعرهِ ليُعَبِّرَ عن إيمانهِ باللهِ، موحداً له سبحانه وتعالى، وقد أثبتَ المَعَرّي ذلكَ من خلالِ تناصِّهِ التركيبيّ مع قولهِ تعالى:" قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ﴿١﴾ ٱللَّهُ ٱلصَّمَدُ ﴿٢﴾ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ﴿٣﴾ وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدٌۢ ﴿٤﴾ "(2). حيثُ يُشيرُ النَّصُّ القرآنيُّ لوحدانيةِ اللهِ وربوبيتهِ، وينفي تَعَدُّدَ الآلهةِ، ويرفضُ رفضاً مطلقاً أيضاً أنْ يكونَ هنالك كفءٌ للهِ عزَّ وجلَّ، وهكذا يأتي نصُّ أبي العلاءِ المَعَرّي متوافقاً مع النَّصّ القرآنيّ، حاشَا

---

(1) شرح اللزوميات، ٤١٨/١.

(2) سورة الإخلاص: الآيات ١-٤.

النَّاسَ على طاعتهِ وتقواه. بيدَ أنَّ النصينِ كانا قد تلاحما وتداخلا، ثُمَّ امتزجا في بوتقةٍ واحـدةٍ، فمنحا الخطابَ الشِّعريَّ بُعداً دلالياً واحداً عَبّرَ عن وحدانيةِ الخالقِ، وتفرّدِه في هذا الكونِ، وإزالةَ كلِّ الصفات البشرية عنه جلَّ وعلا.

ومن الواضحِ أنَّ النَّصَّ الشِّعريَّ جاءَ متواشجاً ومتماهياً مع النسيجِ القرآنـيِّ، موظِّفـاً التَّناصَّ التركيبي (إلهنا...واحد) من أجلِ بلورةِ موقفِ الشَّاعرِ ورؤيتهِ، وبذلكَ استطاعَ الـنَّصُّ القرآنيُّ أنْ يكونَ حُجَّةً ودعامةً للشاعرِ أمام الملحدينَ والمنكرينَ لوحدانيةِ الله.

ويتابع أبو العلاءِ المَعَرّي استثمارَه للنَّصِّ القرآنيِّ في شعرِه، معلنـاً اعتقـاده الجـازم والمطلق باللهِ "فهو يعتقدُ في اللهِ تعالى ما يعتقدُهُ المؤمنونَ المخلصونَ من المسلمينَ، ويُثبتُ لـه صفاتِ الكمالِ ما يثبتونَ له، وينفي عنهُ من صفاتِ الحدثِ والنقصِ ما ينفونَ "[1]. لهـذا نجـدُهُ يُؤكّدُ حقيقةَ الموتِ وفناءِ الإنسانِ، ومصيره المحتوم للزوالِ والانمحاءِ، فشأنُ البشرِ ما يملكـونَ إلى عفاءٍ وانقضاءٍ، فانفتاحيةُ الشَّاعرِ على النَّصِّ القرآنيِّ وتوسيعُها، لنقلِ حقيقةِ الخواءِ والقهـرِ والدمارِ للإنسانِ أمام حقيقةِ اللهِ الصانع لصورةِ الموتِ، فيبدو قادراً وقاهراً، وصـورةُ القـاهرِ تستدعي البقاءَ والإكرامَ والإجلالَ، فالشَّاعرُ يُعَبِّرُ عن ذلكَ مستفيداً مـن الخطـابِ القرآنـيِّ إذ يقولُ:[2]

سيَموتُ مَحمودٌ ويَهلِـكُ آلِـكٌ ويَدومُ وَجـهُ الواحِـدِ الخَـلاّقِ

يتبدّى من النّصِّ الشِّعريِّ السَّابقِ الحضورُ المشرقُ للخطابِ القرآنيِّ، واستلهامُ الـشَّاعرُ له بما يناسبُ رؤيته، إذ نراه يتناصُّ مَع قولهِ تعالى: "كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٢٦﴾ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ﴿٢٧﴾"[3]. فقد استوحى الشَّاعرُ مِنِ الخطابِ القرآنيِّ معاني الموت ودلالاتـه،

---

(1) الجندي، محمّد سليم: الجامع في أخبار أبي العلاء المَعَرّي وآثاره، ٣/١٤٥٦.
(2) اللزوميات، لأبي العلاء المَعَرّي، حقّقها جماعة من الأخصائيين، ٢/١٤٨.
(3) سورة الرحمن: الآيتان ٢٦+٢٧.

فلا مهربَ ولا حمايةَ من الموتِ، فهو المصيرُ الحتمي الذي ينتظرُهُ الإنسانُ. فما الإنسانُ في حقيقةِ الأمرِ إلا رهينُ يدِ الموتِ، يأخذُهُ متى شاءَ، ولا مناصَ منهُ. فانتهى الأمرُ بالمَعَرّي إلى أنَّ الموتَ حقٌ ويقينٌ، وأنَّ البقاءَ والديمومةَ للهِ ربِّ الجلالِ. فالفناءُ ملازمٌ لنقصِ الإنسانِ، والخلودُ من ضروراتِ الكمالِ الإلهيِّ المطلقِ[1].

يتّضحُ أنَّ التفاعلَ التّناصّيَّ السابقَ في شعرِ أبي العلاءِ تَمَّ توظيفُهُ بصورةِ التطابقِ، فجاءَ الخطابُ القرآنيُّ متآزراً ومتآلفاً مع النَّصِّ الشعرّي ليُؤكّدَ الدلالةَ في النَّصِّ، وتعضيداً له، إذ منحَ النَّصُّ الشِّعريُّ بعداً إشراقياً وجمالياً وفنِّيّاً.

ولو نظرنا لبنائيةِ التّناصِّ عندَ المَعَرّي نلحظ أنَّها تأتي في صدرِ البيتِ الشّعريِّ قائمةً على الآيةِ: "كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ"، ثُمَّ أتى في عجزِ البيتِ متّكئاً على النَّصِّ القرآنيِّ: "وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ". وقَدْ جمَعَ الشّاعرُ في النَّصِّ الشّعريِّ والخطاب القرآنيِّ ثنائيةَ: (الحياة والموت). بيدَ أنَّ الشّاعرَ بدّلَ في البنيةِ الصرفيَّةِ والنَّحويةِ، واستبدلَ تركيبَ الجملةِ تقديماً وتأخيراً من أجلِ استقامةِ السياقِ الدلاليِّ واللَّفظيِّ للخطابِ الشّعريِّ.

النَّصُّ القرآنيُّ :	كل من عليها	فانٍ	و	يبقى	وجه ربك ذو الجلال	والإكرام
	↓	↓	↓	↓	↓	↓
النَّصُّ الشّعريُّ :	محمود	سيموت	و	يدوم	وجه الواحد	الخلاّق

وينصحُ أبو العلاءِ النَّاسَ بالابتعادِ عن إبليس وحبائله، فينصّبُ من نفسهِ واعظاً، ومصلحاً اجتماعيّاً ودينياً، فيأملُ تجنيب البشر شرور ومهالك وضروب إبليس، الذي يتربصُ له في كلِّ مكانٍ وزمانٍ فما زالَ يوسوسُ للنّاسِ. ويغريهم بأكل أموال النَّاس بالباطل، ويحثّهم على

---

[1] انظر: البِطي، صالح: الفكر والفن في شعر أبي العلاء المَعَرّي، ص٨٩.

الحسدِ والحقدِ، وإثارة الضغائن، والقيلِ والقالِ، ولقدْ فجّرَ أبو العلاءِ تلك المدلولاتِ من خلالِ استدعائه سورة النّاس ومفرداتها لفظاً ومعنىً في قوله:[1]

أُبلستُ مِن وَسْواسِ حَليٍّ خِلتُـهُ   إِبليسَ وَسوسَ في صُدورِ الناسِ

تكشفُ مفرداتُ الخطاب الشّعريّ السابق عن اقتباسٍ وإعادة كتابة ألفاظ ومفردات النّصِّ القرآنيِّ لقوله تعالى: " قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ ﴿١﴾ مَلِكِ النَّاسِ ﴿٢﴾ إِلَٰهِ النَّاسِ ﴿٣﴾ مِن شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ ﴿٤﴾ الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ ﴿٥﴾ مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ ﴿٦﴾ "[2].

والمتصفّحُ لآياتِ سورةِ النّاسِ، يلحظُ أنّها جاءتْ تقريعاً للشيطانِ وأفعالِـهِ ووسوسـتِهِ، وتحذيراً لبني البشرِ من أنْ يقعوا في مكائدِهِ، لأنّه قَضَى حياتَهُ مغرياً بالإنسانِ، وجالباً للشر[3]. والشّاعرُ هُنا، يستغلُّ هذهِ الآياتِ المقتبسة، ويوظّفُها في سياقه الشّعريِّ توظيفاً متوافقـاً، حيـثُ صرّحَ أبو العلاءِ المَعَرّي بأنّه(أُبلِس): أي وقَعَ في وسوسةٍ نتيجة (صوت الحلي) حتّـى اعتقـدَه إبليس عندما يقترب من الإنسان ويبدأ ببثِ سمومه وسهامه، وشكوكه لِمَا يخـالف شـريعة الله وأوامره.

وهُنا يتشابهُ النّصّانِ في الموقفِ الدلاليّ، فالخطابُ القرآنيُّ يزخرُ بعباراتِ التحذيرِ مـن الوسوسةِ والحيرةِ التي مصدرها الشيطان، كونهُ يحملُ أبعاداً سلبيةً ومنظوراتٍ مذمومةً، ويكتنزُ النّصُّ الشّعريُّ برؤيةٍ ثاقبةٍ مشابهة والمستوى المضمونيَّ للخطابِ القرآنـيّ، تمثّلـتْ بوقـوعِ المَعَرّي بحيرةٍ واضطرابٍ أشبهتْ وسوسة، وحبائل الشيطان، فـشكّلَ ذلـك علامـةً مأسـاويةً وتشاؤميةً في نفسِهِ.

---

(1) اللزوميات، ٤٨/٢.

(2) سورة الناس: الآيات ١-٤.

(3) الزمخشريّ، أبو القاسم جار الله محمود(ت٥٣٨هـ): الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، شرحه وضبطه وراجعه يوسف الحمّادي، مكتبة مصر، الفجالة، د.ت، ٦٥٧/٤.

ويُشيرُ المستوى التركيبيُّ للتّناصِّ السَّابقِ إلى أنَّه توظيفٌ بارعٌ، وقدرةٌ فائقةٌ في التحامِ النَّصِّ المُقتبَسِ: (النص القرآني) مَع النَّصِّ الشِّعريِّ في علاقاتٍ سياقيةٍ منسجمةٍ، إذ أصبحَ نصُّ المَعَرِّي تبعاً لذلكَ، نسيجاً واحداً، منفتحاً على عوالمَ علوية قدسية مشرقة، احتوتْ فضائلَ وأخلاقاً إنسانيَّةً ساميةً تضيءُ العالمَ الأرضيَّ بنورِ الخيرِ والمحبةِ. بيد أنَّ التَّغييرَ في البنيةِ اللُّغويَّةِ للنَّصِّ القُرآنيِّ واضحٌ في النَّصِّ الشِّعريِّ، وإنْ كانَ طفيفاً، فقدَ أبقى الشَّاعرُ على بعضِ المفرداتِ القرآنيَّةِ كقولهِ تعالى: (في صدورِ النَّاسِ) وحذفه (ال) التعريف في كلمةِ: (الوسواس) فأصبحت (وسواس) " فواضحٌ اتّكاءُ الشَّاعرِ واقتباسه هذه الآيات بوعي وإدراك لدرجةِ أنَّها هيمنتْ وسيطرتْ على نصّهِ الشِّعريِّ، وبذلكَ أصبحَ نصُّهُ نصَّاً " مُزاحاً " والنَّصُّ القرآنيُّ مسيطراً "[١].

يتّخذُ الشَّاعرُ موقفاً مطابقاً من مشاهد يومِ القيامةِ للتّعبيرِ عن حالةِ التَّحوّل والتغيير التي أصابت الأرضَ نتيجة كثرة الطعن وسفك الدماء عليها، وتجسّدُ تلك الصورُ في نفسِ الوقتِ ملامحَ التدميرِ والهول والرعب برؤيا شعرية دقيقة، ليكشفَ ما يعتورُ الأرضِ من حزنٍ وألمٍ أقضَّ مضجعها، وجعلَ صورتَها تتحولُ من الغبراءِ إلى لونِ الوردةِ الحمراء، وهي جملةٌ محوريَّةٌ مركزيَّةٌ تصورُ حالةً نفسيةً مُعَبِّرةً عن الحجمِ الحقيقي لمأساةِ الأرضِ بأنْ غدت مسرحاً للقتالِ والدمارِ والهلاكِ بعد أنْ كانتْ مصدراً للخصبِ والنماءِ، وإنَّ اختيارَ المَعَرِّي لموقفِ القتامةِ والسوداويةِ للأرضِ يفتحُ نافذةً يطلُّ منها الشَّاعرُ على النَّصِّ بحذرٍ على مشاهدَ يومِ القيامةِ وما يحتويهِ من خوفٍ وتشردٍ وسقوطٍ لمظاهرِ الوجودِ والكونِ، حيثُ يقولُ: [٢]

وإذَا الأرْضُ وَهْيَ غَبْرَاءُ صَارَتْ   مِنْ دَمِ الطَّعْنِ وَرْدَةً كالدِّهَانِ

---

[١] المغيض، تركي: التَّناصُ في معارضات البارودي، ص١٢١.

[٢] شروح سقط الزند، ٤٥٤/١.

يطالعُنا النسقُ منذ مفتتحه بمعنى التغييرِ وعدم الثباتِ، وقدْ اتّضحَ ذلكَ في استغلالِ أبي العلاءِ المَعَرّي النَّصّ القرآنيّ لقولهِ تعالى: "فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ ﴿٣٧﴾" [1] في سبيلِ تجربتهِ الشِّعريَّة، مستثمراً فيها يوم القيامةِ بما فيه من مظاهرِ الهولِ والفزعِ الأكبـرِ، واحتوائه مفردات الضعف والصدمات، حيثُ أتى النَّصُ القرآنيُّ معبّراً عن يومِ القيامةِ، فالسّماءُ تصبحُ فيه كالوردةِ، مسبغة باللونِ الأحمرِ، وهجاً واحمراراً، نتيجة الفزع والخـوف وعظمـة الموقف. ولقدْ استفادَ أبو العلاءِ من ذلكَ الحدث الكوني للسماءِ. إذ استغلَّ مفرداتِ الفزعِ ومشاهدَ القيامةِ وما يحتويه من صدمات، ونكوص يصيب النَّاسَ للربطِ مع الواقعِ الذي حدثَ لـلأرضِ، والتحولاتِ والتغيراتِ التي أصابتها، كان سببُها كثرةَ الطعنِ والنزالِ.

إنَّ العلاقةَ بينَ النَّصِّ القرآنيِّ والنَّصِّ الشِّعريِّ متّكئةٌ على مشهدٍ من مشاهدَ يومِ القيامـةِ وموقف الناس الناظرينَ له، وحالتهم آنذاك، فجسّدَ التَّناصُّ بؤرةً شعوريةً مثيرةً في نفسِ المتلقي، وتعالق النَّصِّ الشِّعريّ مع النَّصِّ القرآنيّ لتعميقِ الترابطِ التَّناصيّ، وكثّفَ الشَّاعرُ دلالاتِ الفزعِ والهولِ من خلال مفردات من النَّصِّ القرآنيِّ: (وردة كالدهان) بالإضافةِ إلى إكثاره من الألفـاظِ المرادفةِ للموتِ والرهبةِ: (دم، الطعن).

ومرجعيةُ الشَّاعرِ هُنَا مرجعيةٌ قرآنيّةٌ وظّفها بشكلٍ مباشرٍ بواسـطةِ الاقتبـاسِ للآيـةِ القرآنيّةِ السابقةِ. مع الإشارةِ إلى أنَّ التَّناصَّ القرآنيَّ جاءَ فيه استبدالٌ وحذفٌ خفيفٌ ليتلاءمَ مـع الـسياقِ الـشِّعريِّ، وذلـكَ أنَّ الـنَّصَّ القرآنـيَّ رصـدَ تحـولاتِ العـالمِ العلـويِّ (السماء) في حين أنَّ أبا العلاءِ ارتدَّ للعالمِ السفليِّ (الأرض).

النص القرآني:	ف	إذا	انشقت	السماء	ف	كانت	وردة	كالدهان
	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓
النص الشعري :	و	إذا	(حذف الفعل)	الأرض	(حذف الحرف)	صارت	وردة	كالدهان

[1] سورة الرحمن: الآية ٣٧.

وصفوةُ القولِ: إنَّ الشَّاعرَ أنطلقَ من النَّصِّ القرآنيِّ مباشرةً دونَ تسترٍ أو خفاءٍ، ومع ذلك راحَ يغيِّرُ في التركيبِ النسقيِّ للألفاظِ ويضعُها في المكانِ الذي ينسجمُ مع مقصده الدلاليِّ، كما أنَّ هذا التَّغييرَ اللَّفظيَّ والاستبدالَ الموضعي بلورَ الصورةَ الفنِّيَّةَ التي من أجلِها كانَ التَّناصُّ مع القرآنِ.

يمثِّلُ يومُ القيامةِ مظهراً مرعباً، ومشهداً تشيبُ لهولِه الولدانُ، لحظةً لا ينفعُ فيها النـدمُ، وزمناً لا مجالَ فيه لاستعادة مُلك أو شباب زال، لقدْ استطاعَ أبو العلاءِ المَعَرِّي أنْ يجعلَ مـن يومِ القيامةِ، وثقافتهِ الدينيَّةِ بذلكَ اليومِ، وما يشيعه من أهوالٍ وأحداثٍ جسيمةٍ معادلاً دلالياً لحالةِ شبابهِ المنصرمِ، وبهذا يقولُ في قصيدته: " **ماء بلادي كان أنجع مشربا** ":[1]

طَوَيْتُ الصِّبَا طَيَّ السِّجِلِ وِزَارَنِي   زَمَانٌ لَهُ بالشَّيْبِ حُكْمٌ وإسْجَالُ

إنَّ المدقِّقَ للنَّصِّ الشِّعريِّ السابقِ سُرعانَ ما يستحضرُ قوله تعالى: "يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ"[2]، ويَلْحَظُ الدَّارسُ أنَّ الشَّاعرَ تناصَّ مع الآيةِ السابقةِ، واقتبسَ منها جُزْءاً وقـدْ صاغَهُ في شعرِهِ صياغةً أفاضَ عليها من مشاعره وأحاسيسه بما يتواشجُ ونسيجَ النَّصِّ الشِّعريِّ. فالآيةُ تدلُّ على أحداثٍ ومضامين الدارِ الآخرةِ يوم أنْ يأمرَ اللهُ عزَّ وجلَّ بطي السماءِ، التـي تُصبحُ كأنَّها سجل يُطوى ويُغْلَقُ، يومَ لا ينفعُ مالٌ ولا بنونَ، فالشَّاعرُ يستقي مـن تلـك الآيـةِ دلالاتٍ، ويفيدُ منهما في وصفِ حياته بالسِّجلِ الذي طوى وقد زارهُ الشيبُ الذي كان نذيراً بتقدمِ العمرِ الذي لا مردَ له، ثُمَّ يقولُ إنَّ الزمانَ حكمَ عليَّ بالمشيبِ حكماً سجل به، فلا مردَ لـه ولا حيلةَ في دفعه، فقدومُ المشيب يقودُ لزوالِ الشباب وحداثة السن.

---

[1] شروح سقط الزند، ١٢٥٢/٣.

[2] سورة الأنبياء: الآية ١٠٤.

لقد استلهمَ أبو العلاءِ من القرآنِ ما يناسبُ زوال شبابِه، وسيطرة مشيبه، إذا نراه اقتبسَ ما يوحي بتلك الفكرة، فانطواءُ السماءِ يومَ القيامةِ، وانعدامُ الفائدةِ في تلك اللحظةِ يماثلُ انطـواءَ الشبابِ وزوالهِ، وأنَّه لا مردَ له. والملحوظُ هنا، أنَّ الشَّاعرَ عَمَدَ إلى تحويرِ الكلماتِ المقتبسةِ من الآيةِ القرآنيَّةِ، وقامَ بتوظيفِها للدلالةِ على ضخامةِ الأحداثِ والمعاناةِ الخاصةِ التي يحسُّ بها متوسلاً بمفرداتِ الآيةِ الكريمةِ؛ ليعبّر عن معاناتهِ الشخصيّةِ، ومكنوناتهِ الذاتيةِ.

استطاعَ أبو العلاءِ المَعَرّي توظيفَ الآية الكريمة مع التحويرِ بالألفاظِ القرآنيَّةِ، زيـادةً وحذفاً واستبدالاً وتغيراً. وأتى التَّناصُ القرآنيُّ في قولـهِ تعـالى:"يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ " والنَّصُّ الشِّعريُّ: (طَوَيْتُ الصِّبَا طَيَّ السِّجِلِّ وزَارَنِي)، مع استبدالِ الـشَّاعرِ صـيغة المتكلم الماضي: (طويت)، بصيغة المضارعِ للمتكلمينَ: (نطوي)، وتحويرُ كلمةِ: (السماء) فـي النَّصِّ القرآنيِّ إلى (الصِّبا) في النَّصِّ الشِّعريِّ فضلاً عن حذفهِ حرفِ التشبيهِ الكاف من (طـي) ليُصبحَ تشبيهاً بليغاً عندَ الشَّاعرِ.

هكذا– إذنْ– يستقي أبو العلاءِ المَعَرّي الملامحَ القرآنيَّةَ، ويختارَ مـا يناسـبُ تجربتـه الشِّعريَّة ويلائمُ أبعاده الفكريَّة، ويجعلُ من هذهِ الملامحِ دلالاتٍ متجددةً من خلالِ إضفائهِ وسكبه مواقفه النفسيَّة والشعوريَّة عليها. دَعَا أبو العلاء النَّاسَ إلى تقوى اللهِ، وحثَّهم على طاعتهِ كثيراً، فطلبَ منهم تركَ الرذائل، وتجنب الأعمال السيئة، فآمنَ باللهِ إيماناً مطلقاً، وأدركَ أنَّ لهذا الكونِ خالقاً مبدعاً وبارعاً، فظلَّ أبو العلاءِ مؤمنًا باللهِ موحداً له سبحانه وتعالى.

وبناءً على ذلكَ، يمكنُ النَّظر لأبي العلاءِ كبنيةٍ مثاليةٍ، وشاعر رفيع، رفضَ المثالـبَ، والسلوكياتِ الذميمةَ، فنبذَ الخيانةَ والغدرَ، وفضّلَ الأمانةَ، وحَفِظَ العهدَ، فضلاً عن ذمّه الكـذبَ وتحبيذهِ الصدقَ. وانطلاقاً من هذا نَلْحَظُ اقتباساته الجمّة من القرآنِ الكريمِ، والاسـتمداد بنـور

مشكاته، استشرافاً للضوءِ والدلالةِ الدينيَّةِ، فشحنَ مفرداتِه ونصَّه بفكرٍ عميقٍ، وفضائل حميـــدة، مستوحاةً من النَّصِّ القرآنيِّ، كما يخاطبُ أبا القاسم التنوخي، متناولاً حفظَه للعهدِ والمـــودة، إذ يقول: [1]

أَعُدُّ مِنْ صَلَوَاتِي حِفْظَ عَهْــدِكُمُ　　　إنَّ الصَّلاةَ كِتَابٌ كَانَ مَوْقُوتَـــا

لَيْسَ غريباً أنْ يكونَ النَّصُّ القرآنيُّ منهلاً عذباً يرتشفُ منه أبو العلاءِ لـــصفائه، ولـــذةِ مائهِ، ولم يكتفِ الشَّاعرُ بتشرّبِ معانيهِ، ومضامينِهِ، بل يحاولُ أنْ يجعلَ من وهجه حُجّةً ودعامةً يرتكزُ عليها، ويدعمُ آراءه وأفكاره أمام الآخرينَ. والشَّاعرُ أقرَّ إيمانَه بالله، ووحّـــد اللهَ جهـــاراً وعلانيةً، فما زالَ يجأرُ بحفظِهِ للعهدِ، ويَصرُّ على استمرارِ وفائهِ لإخوانهِ في العراقِ، فالشَّاعرُ يخاطبُ أهلَه ببغدادَ قائلاً: حِفْظُ عهدكم واجبٌ عليّ كالصلاةِ. التي كانت كتاباً علـــى المـــؤمنينَ المخلصينَ، لزاماً لا يُعْفَى أحدٌ من التكليفِ بها؛ لأنَّها عمودُ الدين.

يوظّفُ أبو العلاءِ المَعَرّي في نصّهِ الشِّعريِّ قولَـــهُ تعـــالى: "﴿إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتًا ﴿١٠٣﴾﴾"[2]، حيثُ يحتضنُ الخطابُ القرآنيُّ ركناً أساســيَّاً مـــن أركـــانِ الإســـلامِ (الصَّلاة)، وهي عمودُ الدينِ، ورباطُهُ المتينُ؛ لأنَّها تغيّرُ واقعَ الإنسانِ، وحياتَـــهُ، فـــضلاً عـــن استمراريةِ علاقتهِ مع الخالقِ. وإذا كانت الصلاةُ ركناً أساسياً في الإسلامِ، لا يصحُ الإســـلامُ إلا بوجودِها، فإنَّ المَعَرّي يصنعُ منها معادلاً موضوعياً لالتزامِهِ بالعهدِ لإخوانه وأصدقائه ببغـــداد، لأنَّ حِفْظَ العهد وعدم الخيانة في حقيقةِ الأمرِ هو مشابهة لصونِ الصَّلاةِ والحرصِ على تأديتِهـــا كاملة دونَ مواربةٍ أو نفاقٍ. وبذلكَ يخرجُ أي المقتبس، ومتحاوراً معه، ثمّ يتولدُ عن هذا التلاقح

---

(1) شروح سقط الزند، ٤/١٦٠٢.

(2) سورة النساء: الآية ١٠٣.

والتفاعلِ إنتاجُ دلالاتٍ عميقةٍ غنيةٍ تمتلئُ بمدلولاتٍ إنسانيَّةٍ متمثلـةٍ بالأمانـةِ، وحفـظ العهـد والحرص على الجد والالتزامِ [١].

يستخدمُ المَعَرّي الخطابَ القرآنيَّ بنصّهِ الشّعريِّ بـوعي ومقـصديةٍ، ويَـشي أسـلوبُهُ بالتَّناصِّ ببراعةٍ في الاقتباسِ، والتوظيفِ، ونلمحُ ذلكَ من خلالِ أنَّ التَّناصَّ جاءَ في عجزِ البيتِ داعماً ومثبتاً ومطابقاً لصدرِ البيتِ، حيثُ أتى مضمونُ الشّاعرِ الذاتي (حفظ العهد)، ثُـمَّ تبعـه النَّصّ القرآنيّ صراحةً ليتوافقَ مع مدلولِ الشّاعرِ الذاتي.

وقد اعتمدَ الشّاعرُ على استعارةِ التركيبِ القرآنيّ: "إِنَّ ٱلصَّلَوٰةَ كَانَتْ عَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ كِتَٰبًا مَّوْقُوتًا" في نهايةِ المقطعِ الشّعريّ، وتماثلِ الألفاظ في البنيةِ الصرفيّةِ والنّحويّةِ للنّصّ القرآنيّ مع اختلافٍ خفيفٍ في الألفاظِ، من حيثُ التقديمُ والتأخيرُ في النّصّ القرآنيّ.

النّصُّ القرآنيُّ :	إنّ	الصّلاة	كانت	على المؤمنين	كتاباً	موقوتاً
	↓	↓	↓	↓	↓	↓
النّصُّ الشّعريُّ :	إنّ	الصّلاة	كان	المؤمنين	كتاب	موقوتاً

واضحٌ أنَّ الشّاعرَ قد وضعَ النّصَّ القرآنيَّ نُصبَ أعينه، فأخذَ يمـتحُ مـن مـضامينه ودلالتِهِ، ويتقاطعُ، ويتعالقُ، ويتساوقُ مع رؤياه الشّعريَّة، وأفكاره وتوجهاته مع الإشـارةِ إلـى الحذفِ في صيغةِ: (كانت) وتحولها إلى (كان)، ثُمَّ تقديمه كلمة: (كتاب) على الفعـلِ النـاقصِ: (كان) تقديماً مسوغاً يتماشى وتجربته الفنيّة، وقدرته على التعاملِ مع النُّصوصِ المرجعيَّةِ تعاملاً إبهارياً.

إنَّ نظرةً فاحصةً في شعرِ المَعَرّي، نكادُ نلمحُ أنَّ استلهاماتِ الشّاعرِ واسـتمداده مـن القرآنِ الكريمِ تغطي معظمَ قصائده الشّعريَّة، استدعاءً للسورِ واستيحاءً لمضمونِ الأبياتِ القرآنيّة

[١] جينيت، جرار: طروس الأدب على الأدب، ضمن كتاب آفاق التّناصيَّة، المفهوم والتّطوُر، ترجمة: محمّـد خير البقاعي، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩م، ص٩٩.

ومدلولها أو فحواها أو استعارةً لبعضِ المفرداتِ والتراكيبِ، وهذا الثراءُ التّناصّيّ يُغني تجربةَ المَعَرِّي الشِّعريَّة، "ويَمدُّ قصائدَه بمعاني ذلكَ الخطاب الربانيّ العظيم ويتواصلُ معه، ويتعالقُ بنصوصهِ مع تلك الثيماتِ القرآنيَّةِ، ممّا جعلَه يحققُ لنصوصهِ شكلاً خاصّاً بعيداً عن التقليدِ والإتباعِ، فتبرزُ قصائدُهُ الشِّعريَّة، وكأنَّها لوحةٌ فسيفسائيةٌ تطفحُ بالنُّصوصِ المرجعيَّةِ ممثلة، ما يخدمُ رؤاه وفضاءاتهِ الشِّعريَّة من قيمٍ مثلى، وفضائلَ شتّى يرى من خلالِها الوجودَ والحياةَ"[1].

وتعاملُ أبو العلاءِ المَعَرِّي مع النَّصِّ القرآنيِّ بدقّةٍ وذكاءٍ، فاستغلَّ كثيراً من مفرداتهِ التي أبدل بها غيرِها، ثُمَّ بناها في نصِّهِ الشِّعريِّ بناءً يوافقُ معناها الوارد في الخطابِ القرآنيِّ، ومن ذلكَ قوله يخاطبُ خازنَ دار العلم ببغدادَ، ويصفُ محبوبتَهُ:[2]

رَأَتْ كَوثَرَيْ خَمْرٍ ورِسْلٍ بِجَنَّةٍ   شَآمِيَةٍ مَا أُكْلُ سَاكِنِها خَمْطُ

وإذا نظرْنا إلى أبي العلاءِ حينَ يصفُ مظاهرَ الحياةِ المعيشةِ لمحبوبتهِ وأهلِها، سنجده يتناصُ مع قولهِ تعالى: "وَبَدَّلْنَاهُم بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتَىْ أُكُلٍ خَمْطٍ" [3]، أي أبدلهم اللهُ (قوم سبأ) بعدما أعرضوا عن شكرهِ تعالى بجنتينِ ذواتِ خمطٍ: (كلُّ نبتٍ أخذَ ثمرُهُ شيئاً من مرارةٍ وحموضةٍ)؛ ليعتبروا ويتعظوا، فلا يعودوا إلى ما كانوا عليهِ من الكفرِ وغمطِ النعمةِ"[4].

وتصبُّ الدلالةُ الشِّعريَّة للنَّصِّ الشِّعريِّ السابقِ في دائرةِ حياةِ المحبوبةِ، فهي فتاةٌ في رفاهيةٍ وسعةٍ من عيشِها، وإنَّها كريمةٌ على أهلِها، فتعيشُ ببحبوحةٍ وسعادةٍ، يحيطُ بها نهرُ كوثرٍ، وجنّةٌ، ما أكلَ أصحابُها إلا اللبنَ والتمرَ. فالمفرداتُ: (جنّة، أكل، خمط) كلُّها تعبيرات ذات دلالات وإيحاءات قرآنيَّة، استخدمها الشّاعرُ تعبيراً لواقعِ المحبوبةِ السعيدِ والبهي، ويبدو

---

(1) جوخان، إبراهيم: التناص في شعر المُتنبي، ص٨٦.

(2) شروح سقط الزند، ٤/ ١٦١٨.

(3) سورة سبأ: الآية ١٦.

(4) الزمخشري: الكشاف، ٣/٦٠٠.

ظلالُ تلك المفرداتِ مستوحىً من النَّصِّ القرآنيِّ المقابلِ لحالةِ أهل سبأ المقيت نتيجة إعراضهم وجحدهم لنعمةِ الله. مقابلةٌ رائعةٌ يُجريها أبو العلاءِ بينَ حياةِ الفتاةِ السعيدةِ التي تطفحُ بعناصـرِ الفرحِ والسرورِ، والشرابِ المصفى والطعامِ السائغِ، وفي الجهةِ المقابلةِ استعراضٌ لحياةِ أهـلِ سبأ المكتنزةِ بمدلولاتِ البؤسِ والظلامِ، وضنكِ المعيشةِ، وقسوةِ الوجودِ، فالإنسانُ هُنا يَفقدُ أجواءَ الرضاءِ والعطاءِ، بينما نجدُه بديارِ الفتاةِ يَنْعُمُ بالأكلِ والشربِ والملبسِ والمنامِ، حتّى إنَّه ينـأى عن تناولِ ما كانَ فيه مرارةٌ أو حموضةٌ.

فالتَّناصُّ هُنا واضحٌ، لكنَّ المفارقةَ أنَّ آليةَ التَّناصِّ جاءتْ لرسمِ لوحةٍ فنيَّةٍ فيها الظـلامُ والخواءُ والسقوطُ والشقاوةُ لأهلِ سبأ إزاء ابتعادِهم عن طاعةِ الله، واعترافهم بفضله، في حـين أخذَ المَعَرِّي هذا المعنى وحوّرَه ونقلَه، ثُمَّ أضفى عليه عناصرَ النماءِ والعطاءِ والحريةِ والترويحِ لأهلِ محبوبته وديارِها وأنماطِ معيشتِهم، وبرز ذلك من خلال إسقاطِه على نصِّه الشِّعريِّ.

ولعلَّ ما نَلْمسه بجلاءٍ أنَّ التَّناصَّ السابقَ هو تناصُّ تضادٍ وتخـالفٍ، فالأكـلُ والثمـرُ والمعيشةُ لشعبِ (سبأ) اجتمعت فيه مظاهرُ الحزنِ والكبتِ والنكوصِ والبؤسِ والمـرارةِ، أمَّـا الشَّاعرُ فيوظِّفُ هذهِ الدلالاتِ والمعاني بصورةٍ متناقضةٍ لتُصبح رمزاً للحياةِ والاستقرارِ والتمتعِ وتعجُّ بشربِ الكوثرِ واللبنِ. ولو تدبرنا كلماتِ الشَّاعرِ: (جنةٌ شآمية، ماء، أكل، ساكنيها، خمـط) لوجدنا أنَّها تتضادُ ومفردات الخطابِ القرآنيِّ: (بدلناهم بجنتيهم، ذواتي، أكل، خمط)، فـالقرآنُ يُثبتُ التبديلَ للجنتينِ، فحينَ نقرأُ الثباتَ لـ (الجنة الشامية) في النَّصِّ الشِّعريِّ، كـذلك نَلْمِـسُ القرآنَ يلحُّ على التَّغييرِ للثمرِ، إذ أصبحَ مُرّاً، وذا حموضةٍ، غير أنَّ النَّصَّ الشِّعريَّ يصرُّ على اللبنِ والنبتِ المثمرِ.

واستطاعَ الشَّاعرُ أنْ ينقلَ ألفاظَ القرآنِ الكريمِ وتراكيبَه نقلاً مقلوباً أو معكوساً واستثماره لخدمةِ موقفه الشِّعريّ، مع التأكيدِ على عدم المساس بقدسيَّة النَّصّ القرآنيّ أو التقليل من علوه أو مهابته، وإنَّما التعاملُ معه بوعي فكري ونفسي، وبصياغةٍ فنيَّةٍ دونَ أنْ ينفيَ أحدُهما الآخرَ.

ولقد استفاضَ أبو العلاءِ القولَ في ذمّ الخمرِ، فرفضَها رفضاً مطلقاً، بعد إقرارِهِ بتحريمِ الإسلامِ لها كونها تُذهِبُ العقلَ، وتجعلُ شاربَها فاقداً لوعيهِ وإدراكهِ، ممّا يقودُهُ إلى التهورِ والطيشِ، فرأى الشَّاعرُ من الحكمةِ والفطنةِ والاتزانِ تركها، فضلاً عن امتناعهِ عَنْ شربها سرّاً وعلانيةً، مستعيضاً عنها بطيباتِ اللهِ عزّ وجلّ الأخرى. وأشارَ بعضُ الدراسيينَ لشعرِ أبي العلاءِ أنَّ سببَ امتعاضِهِ وذمِّهِ لشربِ الخمرِ وتحريضه على الابتعادِ عنها، أن شاربَها يشري نشوتَها بعقلِهِ، والعقلُ عند أبي العلاءِ المَعَرّي أفضلُ الأعوانِ والأسفارِ، ممّا يتناقض معه[1]. ولَيْسَ الأمرُ غَريباً على أبي العلاءِ– كما أسلفنا الذكرَ– لكنْ ما يَهُمُّنَا هو كيفَ تناص الشَّاعر مع القرآنِ الكريمِ لخدمةِ هذا الغرض الشِّعريّ، في قوله: [2]

لَو كانَتِ الخَمرُ حِلّاً ما سَمَحْتُ بِها — لِنَفسِيَ الدَّهرَ لا سِرّاً وَلا عَلَنا

فَلْيَغفِرِ اللَّهُ كَم تَطغى مَآرِبُنا — وَرَبُّنا قَد أَحَلَّ الطَّيِّباتِ لَنا

يُفْصِحُ البيتانِ– كما هو بادٍ– عن رؤيا شعريَّةٍ مشرقةٍ، تبشّرُ بقدومِ الأملِ، والإيمان المطلقِ عند المَعَرّي بالعقلِ والمحافظةِ عليه من كلّ شائبةٍ تشوبُهُ بدءاً بالشرطِ المتصدرِ للنصّ الشِّعريّ: (لو). بأنَّ الخمرَ ستكونُ محرّمةً على نفسي سراً وعلانيةً. طالباً من اللهِ المغفرةَ والتوبةَ على أخطائنا وهفواتِنا الكثيرةِ، متعجباً من إنسان يَذهبُ ليلقى حتفَه بيديه، تاركاً برَّ السلامةِ والأمانِ. وليعجب وليستهين المَعَرّي ممّنْ ينأى عن طيباتِ اللهِ، وحلاله ونعمه، وآلائه

---

(1) الجندي، محمّد سليم: الجامع في أخبار أبي العلاءِ المَعَرّي وآثاره، مرجع سابق، ٣/١٦٣٦.

(2) شرح اللزوميات، ٣/٢٣٠.

متّجهاً لِمَا يعصفُ باللُّبِ، ويَزِيلُ الرُّشدَ، ولقد تمحورَ تناصُ أبي العلاءِ في قولهِ: (ورَبُّنا قد أَحَلَّ الطّيّباتِ لَنا) مع الخطابِ الربانيِّ: "قُلْ أُحِلَّ لَكُمُ الطَّيِّبَاتُ"[1].

وتبدو براعةُ المَعَرّي في توظيفِ النَّصِّ القرآنيِّ السابقِ وتسخيره في استيعابِ كلِّ دلالاتِه ومضامينِه وأفكارِه، وفحوى النَّصِّ الشّعريِّ- عندئذ-من تجربةٍ خاصّةٍ بالشّاعرِ إلى مسألةٍ عامّةٍ تهمُّ المجتمع كاملاً تدورُ حولَ نبذِ الخمرِ، والنصح بالابتعاد عنها، فهي وسيلةٌ لهلاك الإنسان، والتقليل من شأنه، ولهذا اتّخذَ أبو العلاءِ الخطابَ القرآنيَّ نقطةً مركزيةً، ومحطّةً للانطلاقِ، ودعامةً لشعورِه وفكرِه، ودافعاً في إغناء تجربتِه الشّعريَّة، وتقوية مضمون رؤيتِه، بمحاربةِ شربِ الخمرِ، والانطلاقِ عمّا يخدعُ ويُلبسُ العقل قناع الستر والشقاء.

وثمّةَ موقفٌ بارزٌ للمعرّي في التفاخرِ، نراه يبتعدُ عن ألفاظِ العلو والسمو بالإنسانِ؛ لأنَّ مآلَهُ ومصيرَهُ إلى الترابِ، فيَرْسُمُ أبو العلاءِ بواسطةِ التّناصِّ صورةً فنيَّةً بكلِّ تفاصيلِها وجزيئاتِها لحقيقيةِ الإنسانِ وأصلِه، إنّها لوحةٌ تكشفُ اللّثامَ عن أصلِ الإنسانِ ومصادرِ تكوينِه الأولى؛ فلَمْ يرَ المَعَرّي مدعاةً للفخرِ، " ما دامَ هذا الجسدُ خُلِقَ من ترابٍ، وهباءٍ"[2]، فيقول:[3]

صَلَ القبائلُ بِالفَخارِ وَإِنّما خُلِقوا مِنَ الصَّلْصالِ كَالفَخّارِ

المُطّلعُ على النَّصِّ الشّعريِّ يَلْمِسُ بجلاءٍ تناصّ الشّاعرِ مع قولهِ تعالى: "خَلَقَ الْإِنسَانَ مِن صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ ﴿١٤﴾"[4]. يبيّنُ النصّ القرآنيُّ أنّ اللهَ قد خلقَ الإنسانَ بدءاً من آدمَ من طينٍ يابسٍ شبيه بالفخارِ المطبوخ[5]، ولقد وظّفَ المَعَرّي النَّصَّ للتّعبيرِ عن كلِّ الأبعادِ النفسيَّةِ

(1) سورة المائدة: الآية ٤.

(2) الخواجا، زهدي: موازنة بين الحكمة في شعر المُتَنبي والحكمة في شعر أبي العلاء المَعَرّي، ص٣٤١.

(3) شرح اللزوميات، ٢/٢٥٤.

(4) سورة الرحمن: الآية ١٤.

(5) الصابوني، محمّد علي: صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، ط١، ١٩٨١م، ١٧/٥٠.

لتجربتِهِ الشِّعريَّة، حيثُ أرادَ أنْ يُبْعِدَ النَّاسَ عن تلكَ الفخرِ اللَّفظيِّ والتشدّقِ والتناحرِ بحثاً عن نشوةِ الجاهِ، وهو إنَّما يعللُ عدمَ فخرِ الإنسانِ بنفسهِ؛ لأنَّ أصلَهُ ترابٌ هامدٌ، فأتى التَّناصُ تذكيراً وإيذانًا بنعمةِ الوجودِ وتبيانًا لبدايةِ خلقِ اللهِ عزَّ وجلَّ الإنسان من صلصالٍ كالفخارِ، ثُمَّ تحسين صورته بأحسن تقويمٍ، ونفخ الروح فيه.

وهكذا تتسعُ هذهِ اللوحةُ لحركةٍ إيقاعيةٍ وشعريَّةٍ مثيرةٍ، وأصوات متعددة، ولَمْ يبخلِ المَعَرِّي على تلكَ اللوحةِ بشيءٍ، بل وفَّرَ لها كلَّ المقوماتِ الفنيَّةِ من ألوانٍ وأصواتٍ وتبديلٍ وتغييرٍ للنَّصِّ المقتبسِ، ممّا جعلَ منها مثالاً للتفوقِ الشِّعريِّ والنضوجِ الفنيِّ والفكريِّ معاً.

ويتناصُ المَعَرِّي مع الخطابِ القرآنيِّ لفظاً ومعنىً، ويوظِّفُه توظيفاً فنِّيّاً يُصبحُ جُزْءاً حقيقياً من بنيةِ النَّصِّ الشِّعريِّ مُتلاحماً تلاحماً عظيماً يُنبئُ عن قدرةِ أبي العلاءِ في استحضارِ النَّصِّ القرآنيِّ وتماثلهِ وصياغتهِ صياغةً تساندُ المواقفَ النفسيَّةَ والأبعادَ الدلاليَّةَ. ويتَّسقُ عجزُ النَّصِّ الشِّعريِّ مع الخطابِ القرآنيِّ، اتّساقاً متكاملاً لفظاً ومعنىً، مع اختلافِ في البنيةِ النَّحويَّةِ أحياناً، واستعاضته بلفظٍ آخرَ أحياناً أُخرى على النحو الآتي:

النَّصُّ القرآنيُّ :	خَلَق(مبني للمعلوم)	الإنسان	من صلصال	الكافر	الفخار
	↓	↓	↓	↓	↓
النَّصُّ الشِّعريُّ :	خُلق (مبني للمجهول)	واو الجماعة	من الصلصال	حذف الاسم	الفخار

إنَّ هذهِ الاستعاضةَ والتغيرات في النَّصِّ القرآنيِّ ساعدت في رسمِ الصورةِ الفنِّيَّةِ، وانسجامها انسجاماً واضحاً في النَّصِّ الشِّعريِّ، حيثُ خرجت أكثرَ وضوحاً، وأوسعَ انتشاراً. هكذا تسربت التراكيبُ والألفاظُ والتَّعابيرُ، والجملُ والبنى القُرآنيَّةُ في شعرِ أبي العلاءِ المَعَرِّي، وهاجرت تلك الاقتباساتُ بطريقةٍ فنيَّةٍ، وصياغةٍ قويَّةٍ حاملةً معها مضامينَ، وحمولاتٍ دينيَّةً، تطفحُ وتَشعُّ بصورٍ قرآنيَّةٍ مشرقةٍ، منحتِ النَّصَّ الشِّعريَّ غنىً وخصوبةً وسمواً، وانفتاحاً على عوالمَ واسعةٍ ومثيرةٍ.

٢- التّناصُ الإشاريُّ لآيات القرآن الكريم:

وهو التّناصُ الذي لا يَعْمدُ فيه الشّاعرُ إلى التعاملِ مع النّصِّ القرآنيِّ تعاملاً صريحاً أو مباشراً، بل تغني الإشارةُ عن النَّصِّ، وتَشي إليه. ومُؤدّى ذلكَ " أنْ يَستلهمَ الشّاعرُ لفظةً أو لفظتينِ لتوظيفِهما في انزياحٍ لُغويٍّ جديدٍ يتبدّى منهما براعةُ ومقدرة الشّاعرِ من إيجازِ التّعبيرِ وتكثيفه، ومن قدرته الفنيَّة على تقليص مسافة وصول النَّصِّ المقتبس منه إلى المتلقي والإحاطة بمشاعرِه"[1].

لَيسَ ثَمَّةَ شكٌّ في أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي كانَ له مخزونٌ هائلٌ من الثقافةِ والعلومِ والمعارفِ، ومجموعةٌ كبيرةٌ من النُّصوصِ المرجعيَّةِ المستودعةِ في الذاكرةِ، وموروثٌ ثقافي ديني عظيمٌ، فوظّفَ تلك الحمولاتِ والمدلولاتِ والمنظوراتِ في نصوصهِ مراوحاً ما بينَ الاقتباسِ والتضمينِ والتلميح والإشارة، والى جانبِ ذلكَ اتّجهَ أبو العلاءِ إلى إبرازِ واستعراضِ ثراء لغته التي يبرزُ فيها محفوظ ذاكرته من ألفاظٍ وتراكيبَ وجملٍ وسياقاتٍ قرآنيَّةٍ، ولقد استطاعَ أبو العلاءِ المَعَرّي أنْ يفجّرَ طاقاتٍ في الكلماتِ والتراكيبِ، ويُكسبُها لغةً شعريَّةً قادرةً على التّعبيرِ عن آرائهِ، ومواقفِه، وانفعالاتِهِ الغزيرةِ، وثَمَّةَ مقاطع ونصوصٌ شعريَّةٌ لأبي العلاءِ المَعَرّي تمتلئُ بالتّناصِّ الإشاريِّ مع الآياتِ والتراكيبِ القرآنيَّةِ. تحقق وهجاً وتأثيراً فنيَّاً في النَّصِّ المنقولةِ إليهِ، فحين نقرأُ النَّصَّ التالي لشاعرِنا أبي العلاءِ المَعَرّي في رثاءِ والده: [2]

فيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ يَخِفُّ وَقَارُهُ ... إذا صَارَ أُحْدٌ في القِيامَةِ كَالعِهْنِ

نجده ينقلُ المتلقيَ إلى قولهِ تعالى: " وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ ﴿٥﴾ "[3]. والشّاعرُ يحدّثُ نفسَه: (فيا ليت شعري) لقد كانَ والدي شديدَ الوقارِ في حياتِهِ لا تستخفهُ الأهوالُ ولا

---

(١) عبشي، نزار: التّناصُ في شعر سليمان العيسى، ص ٢١٢.

(٢) شروح سقط الزند، ٩١١/٢.

(٣) سورة القارعة: الآية ٥.

تخرجهُ عن وقارهِ وحكمتِهِ واتزانِهِ ومروءتِه، فهل يا تُرَى يخفُّ وقاره هذا، يوم القيامة حينَ يَفقدُ كلُّ مخلوقٍ تماسكَهُ حتّى الجبال؟ ولعلَّ أبا العلاءِ المَعَرّي تطرّقَ إلى الحديثِ عن مشهدٍ من مشاهد يوم القيامة بالمفهوم الدينيّ من خلالِ محاولتِهِ لإبرازِ صفات والده المحمودة والحسنة، تعبيراً منه بأنّ المَعادَ أمرٌ واقعٌ لا بدَّ منه، وهذا الأمرُ حقٌ لا ريبَ فيه[1].

آمنَ شاعرُنا بالبعثِ والنشرِ "وطفحَ شعرُهُ بالأدلةِ الناصعةِ والحُجج القاطعة، الدالةِ على أنَّ صاحبَهُ مؤمنٌ بالنشرِ، وما يتعلقُ بهِ بعدَ موتِ الإنسانِ إلى أنْ يصلَ إلى دارِ القرارِ إمَّا في الجنّةِ وإمَّا في النارِ، على وفقِ ما جاءَ به الإسلامُ الصحيحُ والمستقيمُ"[2]. فكلُّ شيءٍ خاضعٌ لسيطرةِ اللهِ وإرادتِهِ، لذا يَبقَى الإنسانُ عاجزاً عن التصرفِ واتّخاذِ القرارِ، ومثل ذلكَ العجز نَلْمِسه في الإنسانِ راقداً، تحتَ الترابِ هباءً منثوراً، فتأتي مقدرةُ اللهِ ببعثِهِ كائناً حيّاً، وهذا تأكيدٌ لقدرةِ الخالقِ على جمعِ عظامه. ومن هُنا نَلْحَظُ أنّ الشّاعرَ ظلَّ مسكوناً بهاجسِ الموتِ والبعثِ، فالنشرُ آتٍ لا مناصَ منهُ وساعةُ النشرِ آتيةٌ لا ريبَ فيها، لقولِه: [3]

إذا ما أعظُمِي كانَت هَباءً ... فإنَّ اللَّهَ لا يُعْيِيهِ جَمْعِي

لقد امتاحَ أبو العلاءِ مضمونَ نصِّه السابق من ربوعِ القرآنِ الكريمِ الخصبةِ، فالصورةُ مستوحاةٌ من قولِهِ تعالى: "أَيَحْسَبُ الْإِنسَانُ أَلَّن نَّجْمَعَ عِظَامَهُ ﴿٣﴾ بَلَىٰ قَادِرِينَ عَلَىٰ أَن نُّسَوِّيَ بَنَانَهُ ﴿٤﴾"[4]. شبّهَ القرآنُ الكريمُ العظامَ الباليةَ بالشيءِ الذي يجمع، ويَلْتئمُ شمله، بعد أنْ كانَ مبعثراً ومفرقاً، صورةٌ تُنبئُ بالإعجازِ الربانيّ للجسدِ البشريّ إلى أصلهِ الترابيّ: (مادة نشأته الأولى) فضلاً عمّا تفرضه القدرة الإلهيّة من إبداعٍ لهذا الخلقِ الإنسانيّ. والتجربة العلائية جاءت مشابهة لما ورد

---

(1) انظر: زيدان، عبد القادر: قضايا العصر في أدب المَعَرّي، ص١٨٤.

(2) الجندي، محمّد سليم: الجامع في أخبار أبي العلاء المَعَرّي وآثاره، مرجع سابق، ٣/ ١٤٦٢.

(3) شرح اللزوميات، ٣/٣٦٩.

(4) سورة القيامة: الآيتان ٣+ ٤.

في القرآن الكريم، فمضمون المعري الدلالي يَتّفقُ اتّفاقاً كاملاً مع التّصورُ الرباني الذي أومأ القرآنُ الكريمُ إليه آنفاً، وهذا يتضح عند الشاعر من خلالِ الألفاظِ الشّعريَّة: (أعظمي، هباء، لا يعيبه، جمعي). وتُعَدُّ رداً صريحاً "على المُلحدِ في قدرةِ اللهِ على جمعِ الأجساد، بعدَ أنْ أضحتْ إلى هباءٍ، وتناثرتْ ذراتها، في الفضاءِ عبر الملايينَ الطويلة من السنينَ واختلطتْ في أجسادٍ أخرى"(1).

ألقى أبو العلاءِ بتناصِّه مع القرآنِ الكريمِ وينابيعهِ السخيّةِ الضوءَ على قيمٍ إنسانيَّةٍ رفيعةٍ، جسّدتْ أواصرَ المحبةِ والتعاونِ بين فئاتِ المجتمعِ المختلفةِ، فالتباينُ بينَ البشرِ في القدراتِ والمهنِ مدعاةٌ لتعاونهم وتساندهم، فالاختلافُ بينَ النَّاسِ في القدراتِ العقليةِ والجسديَّةِ سببٌ في التعاونِ، فهم يتناوبونَ في الأعمالِ المتباينةِ التي يتطلبُها المجتمعُ، فمصالحُ المجتمعِ مشتركةٌ، وكلُّ عضوٍ من المجتمعِ يَخدمُ غيرَهُ في وجهٍ من الوجوهِ، ويَعتمدُ شاعرُنا في رسمِ تلك اللوحةِ الفنيَّةِ، متأثراً بأسلوبِ القرآنِ الكريمِ، إذ يقول: (2)

وَالناسُ بِالناسِ مِن حَضَرٍ وَبادِيَةٍ بَعضٌ لِبَعضٍ وَإِن لَم يَشعُروا خَدَمُ

وواضحٌ أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي قد تشرّبَ قولَهُ تعالى: "وَرَفَعْنَا بَعْضَهُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ لِيَتَّخِذَ بَعْضُهُم بَعْضًا سُخْرِيًّا" (3). أي أنَّ الاختلافَ والتباينَ بينَ بني البشرِ مدعاةٌ، ودافعٌ رئيسٌ للتعاونِ ومحركٌ ديناميكيٌّ لبناءِ مجتمع منتج، وفعّال. ويَظْهَرُ التَّفاعلُ التّناصّي جليّاً بإيرادِ الشّاعرِ الألفاظَ: (بعض، لبعض، خدم) وهي ألفاظٌ تتقاطعُ وتتشابكُ مع ألفاظ النّصِّ القرآنيّ: (بعضهم، فوق، بعض، سخريا).

---

(1) أبو ذياب، خليل: النزعة الفكريّة في اللزوميات، ص ١٠٢.

(2) شرح اللزوميات، ٩٣/٣.

(3) سورة الزخرف: الآية ٣٢.

لقد التقطَ الشّاعرُ دلالاتٍ وإيحاءاتٍ استمدَّها من القرآنِ الكريمِ، ووظَّفَها في انزياحــاتٍ جديدةٍ، وصاغَها صياغةً جديدةً، تتوافقُ وتجربته الشّعريَّة، لهذا لَمْ يتكئ على أســلوبِ القــرآنِ الكريمِ اتِّكاءً كاملاً، وإنّما غيّرَ في البناءِ اللّفظيِّ والأسلوبيِّ تغيراً ذوّبَ معه النَّصَّ القرآنيَّ.

إنَّ إفادةَ الشّاعرِ من النَّصِّ القرآنيِّ الكريمِ، واستحضاره لمضامينهِ وأبعادهِ الدلاليَّةِ فــي نصِّهِ، لَمْ تَكُنْ مجردَ زينة لفظيةٍ أو معنويةٍ، ولَيْسَتْ مجردَ إثباتِ القدرة على قولِ الشِّعرِ ونظمهِ، وإنَّما استفادةٌ من التَّعبيرِ الموحي المؤثر المشرق، وتطعيمه للشِّعرِ بأساليب مثيرة، وحيّة وفاعلة، وصيغ وتراكيب تتسمُ بالعمقِ والحيويةِ، فضلاً عن الكثافةِ الدلاليةِ والبلاغيَّةِ والإيحائيَّةِ الذي يتسمُ به القرآنُ الكريمُ. وإذا دقّقْنا النَّظرَ جَليّاً في شعرِ المَعَرّي سنجدُ التَّناصَّ الإشاريَّ بارزاً عنــدَه، وإنَّ بذرةَ التأثرِ بالقرآنِ الكريمِ ظهرتْ لفظاً وأداءً حينَ يقول:[1]

ما الخَيرُ صَومٌ يَذوبُ الصائِمونَ لَهُ ... وَلا صَلاةٌ وَلا صوفٌ عَلى الجَــسَدِ

وَإِنَّما هُوَ تَــركُ الــشَرِّ مُطَّرِحــاً ... وَنَفضُكَ الصَدرَ مِن غِلٍّ وَمِن حَسَدِ

أعلنَ أبو العلاءِ رفضَهُ البتةَ أنْ يكونَ الصّيامُ هوالامتناعَ عن الطعامِ والشرابِ فحسب، وإنّما الصّيامُ يُقصدُ به أنْ ينأى المرءُ عن الشرِّ وكلِّ أمرٍ يغضبُ وجه اللهِ، و يُؤكّدُ أنَّ الصّيامَ لا يكونُ عن الحسدِ والنميمةِ والغيبةِ فقط، فلا جدوى من صيامٍ لا ترافقه صلاةٌ، وملــبسٌ خــشنٌ أيضاً.

يَشي أسلوب أبي العلاءِ في نصِّه الشِّعريِّ- الآنفِ الذكرِ- بتمركزٍ حولَ ألفاظٍ قرآنيَّــةٍ سعى لتكثيفِها وربطها داخل النَّصِّ الشّعريِّ ربطاً حثيثاً ممثلاً باللفظِ والمعنى، واعتمدَ الــشّاعرُ

---

[1] شرح اللزوميات، ٤٧٧/١.

على استحضارِ النَّصِّ القرآنيِّ عن طريقِ الألفاظِ: (نفضك، الصَّدرَ، من غلٍّ) في عجزِ البيتِ الثاني، مع تغييرٍ في البنيَّةِ اللَّفظيَّةِ، لقوله تعالى: "وَنَزَعْنَا مَا فِي صُدُورِهِم مِّنْ غِلٍّ إِخْوَانًا" [1].

إنَّ استحضارَ النَّصِّ القرآنيِّ واستثماره، يُعَدُّ تأكيداً ثابتاً لعلاقةِ المشابه ما بينَ الخطابِ الربانيِّ، والنَّصِّ الشِّعريِّ معنىً و إيحاءً، فإذا كانَ الخطابُ الربانيُّ، نَهَى عن النفاقِ والرياءِ والكذبِ والخداعِ والغشِ، فإنَّ أبا العلاءِ المَعَرِّي سارَ على النهجِ الربانيِّ "بمحاربةِ المظاهر الخادعة والكاذبة التي يتسترُ بها المنافقونَ والدجالونَ، فهو يريدُ أنْ يكون ظاهر النَّاس هو باطنَهم، إذ ضاقَ ذرعاً بمسوحِ الدينِ، وطباع الذئاب، لهذا كانَ أكثرَ قساوةً على الذينَ يقولونَ بألسنتِهم ما لَيْسَ في قلوبِهم، فمقتَ الحقدَ والحسدَ "[2].

وكما يبدو فإنَّ أبا العلاءِ المَعَرِّي أجادَ في تناصِّه الإشاريِ للنصِّ القرآنيِّ ليكونَ جُزْءاً حقيقياً في شعرِهِ إضافة إلى القدرةِ على بلوغِ الهدفِ بالتحويرِ للألفاظِ وحذفِها، حيثُ استخدمَ الخطاب الربانيِّ كلمة: (ونزعنا) وحوَّرَها الشَّاعرُ بقولِهِ: (ونفضك)، وأتَى القرآنُ الكريمُ لقولِهِ: (وما في). غيرَ أنَّ أبا العلاءِ عَمَدَ إلى حذفِها. كما نَلْحَظُ أنَّ القرآنَ عرَّفَ كلمة:(صدور)باضافتها إلى الضمير(هم) في (صدورهم)، في حين لجأ المعرّي إلى تعريف الكلمة نفسها باضافة: (ال) التعريف إليها: (الصدور).

ومهما يكنْ من أمرٍ فإنَّ هذا التحوير والحذف والاستعاضة، نسجَهُ الشَّاعرُ لينفذَ إلى زاويةٍ دقيقةٍ وعميقةٍ، يبثُّ من خلالِها رؤياه وتجاربه الإنسانيَّة، فهكذا يَطْلِقُ الشَّاعرُ العَنَانَ لنفسهِ، تأخذُ ما تشاءُ من النُّصوصِ المرجعيَّةِ التي يُمكنُ لها أنْ تغني نصوصَهُ، وتمنحُ خطابَهُ سمة التصديق، وبُعد الإشراق.

---

[1] سورة الحجر: الآية ٤٧.

[2] سعفان، كامل: في صحبة أبي العلاء بينَ التمرد والانتماء، دار الأمين للنشر، القاهرة، ١٩٩٣م، ص١٤١.

وقفَ أبو العلاءِ المَعَرّي- كما ذكرنا آنفاً- عندَ الخالقِ عزَّ وجلَّ وتفكّرَ بقدرتِهِ، وصفاتِهِ، فأعلنَ إيمانه المطلق، وفاضَ شعره اعترافاً بوجوده، وامتلأت نصوصُهُ توحيداً لهُ سبحانه وتعالى، فنَرَى لسانَ حالهِ يلهجُ بذكرِهِ وعظيمِ صُنْعِهِ، فطَفِقَ يدعو البشرَ أنْ يذكروا اللهَ في كلِّ حالٍ حتّى يستشعروا خشيتَهُ ولذةَ طاعته، فتمتلئَ قلوبهم بالسكينة والطمأنينة، في ذلكَ يقولُ:[1]

اذكُرْ إلَهكَ، إنْ هَبَبْتَ مِنَ الكَرَى وَإذا هَمَمْتَ لِهَجعَةٍ وَرُقَادِ

يتكئُ الشّاعرُ على النّصّ القرآنيّ: "وَاذْكُر رَّبَّكَ إِذَا نَسِيتَ"[2]. ليَرْسُمَ لوحةً فنّيّةً يحثُّ النّاسَ فيها على هجرِ الخبائثِ والمعاصيّ، لتظلَّ قلوبُهم عامرةً بالإيمانِ وذكرِ الخالقِ واستحضاره عندَ الاستيقاظِ ووقتِ النومِ.

وتناصُّ أبي العلاءِ واضحٌ مع النّصّ القرآنيّ معنىً ولفظاً وأسلوباً، فالمعنى دعوةٌ صريحةٌ لذكر الخالق عزَّ وجلَّ؛ لتفيضَ النفسُ الإنسانيّةُ صفاءً ويمتلئَ القلبُ بنورِ الإيمانِ، أمّا لفظا فقد جاءَ متوافقاً مع الخطابِ الربانيّ، وذلكَ أنَّ التركيبَ: (اذكر إلهك) إشارةٌ مباشرةٌ لقولِهِ تَعالى: (اذكرْ ربَّكَ) غيرَ أنَّ الشّاعرَ استبدلَ كلمةَ: (ربك) بـ (إلهك)، وهذا يومئُ بِحُسنِ التّوظيفِ، والاستغلال لمفرداتِ النّصّ القرآنيّ، وتفجير التراكيب وتحفيزها، والمفردات لمعاني ودلالات جديدة تتواءمُ والنّصّ الجديد.

وأخيراً، نقفُ عندَ الأسلوبِ التوافقيّ بينَ النّصّ الشّعريّ والنّصّ القرآنيّ، فنَلْحَظُ أنَّ المَعَرّي بنى نصّهُ الشّعريّ على منوالِ الأسلوبِ القرآنيّ ووظّفَهُ توظيفاً ذكياً ليتركَ أُفقَ الدلالاتِ والتّوسع الرُّؤيويّ أمامَ المتلقي مفتوحاً، فلا يستطيعُ القارئُ أنْ يقفَ عندَ مستوىً واحدٍ.

---

[1] اللزوميات،١/٢٦٦.

[2] سورة الكهف: الآية ٢٤.

فأبو العلاءِ لَمْ يتناص مع النَّصِّ القرآنيِّ كما هو، بلْ عَمَدَ إلى إذابتِـهِ وتغييـرِ بنيتِـهِ اللَّفظيَّةِ، ثُمَّ صاغَهُ صياغةً تتماشَى ومضمون الآراء التي أرادَ بثّها مع إبقائهِ على خيوطٍ إشاريَّةٍ تُحيلُنا للنَّصِّ المرجعيِّ. فضلاً عن ارتكازهِ ارتِّكازاً متيناً ومباشراً على فعـلِ الأمـرِ: (اذكـر) للتَّعبيرِ عن إيمانِهِ المطلقِ باللهِ الخالق القادر الحكيم، فجاءَتْ ألفاظُهُ ملائمـةً، ملائمـةً عظيمـةً لدلالاتِهِ وحمولاتِهِ الفكريَّةِ. ولعلَّ ذلكَ التَّناصَّ الإشاريَّ لدى أبي العلاءِ المَعَـرِّي يقودُنـا إلـى القولِ: إنَّ تراكمَ وغزارةَ الحسِّ الدينيِّ في نصوصِهِ إشارةٌ مقصديةٌ لنفسيتِهِ الطامحةِ إلى إرضاءِ اللهِ تعالى واثبات قدرته على صنعِ المعجزاتِ وإيجاد المستحيلات في هذا الكونِ.

تكتنزُ أشعارُ المَعَرِّي بعامَّةٍ واللُّزوميَّاتِ بخاصَّةٍ بدلالاتٍ دينيَّةٍ بحتةٍ، وتَفـيضُ بألفـاظٍ وتراكيب قرآنيةٍ استعرضَ فيها أبو العلاءِ المَعَرِّي صفات الله تعالى من وحدانيةٍ ومقدرةٍ ومغفرةٍ ورحمةٍ وعلمٍ حتّى إنَّه لَم يكدْ يترك صفةً إلا وتطرقَ إليها، فراحَ يستثمرُها تعبيـراً عـن تلـك الصفاتِ فأدّى ذلكَ إلى تفاعلٍ وامتزاجٍ مثيرينِ، فأمتلك نصُّ المَعَرِّي الـشِّعرِّي آفاقـاً بعيـدةً، وانفتاحاتٍ واسعةً، مَنَحَتْ نصَّهُ إثراءاتٍ لفظيَّةً ودلالاتٍ عميقةً نفثَ آراءَهُ ونظراتِهِ من خلالِها، فيقول: [١]

لَنـا رَبٌّ ولَـيْسَ لَـهُ نَظيـرٌ   يُـسَيِّرُ أمـرُهُ جَـبَلاً وَيُرْسِـي

يُنْكِرُ أبو العلاءِ المَعَرِّي أنْ يكونَ هنالكَ إلهٌ غير اللهِ أو إلهٌ يشبهُ اللهَ عزَّ وجلَّ " فقد يشبهُ الإنسانُ غيرَهُ في الوجودِ، أو ربَّما يَجدُ الإنسانُ له شبيهاً أو مثيلاً، ولكنَّ اللهَ سبحانَهُ جلَّ عنْ أنْ يكونَ له شبيه أو ضريبٌ، فاللهُ لَيْسَ كمثله شيء، وحاشا أنْ يشبه في هـذا الكـونِ والوجـودِ شيئاً"[٢].

---

[١] اللزوميات، ٤٢/١ .

[٢] أبو ذياب، خليل: النزعة الفكريَّة في اللزوميات، ص١٢٠.

وهذا المعنى إشارةٌ إلى قولهِ تعالى: "لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ" [1]، فالمَعَرّي تناصٌ مع الآيةِ السابقةِ عنْ طريقِ استلهامِهِ المعنى والفكرةِ وضمّنها في شعرِهِ من غيرِ أنْ يُعيدَ لفظَ النصِّ القرآنيِّ أو يَقتبسَهُ اقتباساً كاملاً. لكنَّهُ يجعلَ من قولِهِ: (ولَيْسَ له نظير) منطلقاً أعلى، أي يماثلُ فكرةَ ومضمونَ النَّصِّ القرآنيِّ: "لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ". فهكذا يكونُ الشَّاعرُ قدْ استقَى حقيقةَ الوحدانيَّةِ من مصادرِها ومظانِّها الأصليَّةِ (الخطاب القرآني) فاستلهمَهَا ونسجهَا في نصّهِ الشِّعريِّ، "محبكاً وناسجاً إيَّاها لغاياتهِ الإبداعيَّةِ والفكريَّةِ ثُمَّ يملأُ بها أفقاً أرحبَ، وبُعداً أوسعَ، وبهذا يكونُ الشَّاعرُ قَدْ اجتازَ المكانَ وصيرورةَ الزمانِ دونَ أنْ يمحيَ أو يخدشَ قدسيَّةَ الخطابِ الربانيِّ "[2].

وممّا يَلفتُ النَّظرَ أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي وصفَ الليلَ، مبيناً شدَّةَ سوادِهِ، فيقرِّرَ أنَّ هذا الليلَ لشدّةِ سواده الحالكِ يفعلُ فعلينِ متضادينِ، فهو من جهةٍ يسوّدُ الصَّحراءَ حتّى يُصبحَ لونُهَا بلونِ الخالِ: (الشّامة)، ومن جهةٍ ثانيةٍ لشدّةِ رهبته يَشيبُ الرأسِ ويجعله أكثرَ بياضاً، إذ يقولُ:[3]

وجُنْحٍ يَمْلأُ الفَوْدَينِ شَيْباً   ولَكِنْ يَجْعَلُ الصَّحْرَاءَ خَالاَ

ففي الشَّطْرِ الأوّلِ واضحٌ أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي يستلهمُ ويتشرّبُ ويتصلُ بالآيةِ القرآنيَّةِ الكريمةِ: " فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا ﴿١٧﴾ "[4]. التي امتلأتْ قتامةً ورهبةً وذعراً، فانظرْ إلى الولدان كيفَ تشيبُ لحظة القيامة؟ بعد أنْ كانتْ رؤوسُهم تَنْعمُ بالشبابِ والنضارةِ، فالخِطابُ الربانيُّ يمتلئُ بالتحذيرِ والنصحِ لأولئكَ الذينَ كفروا واتجهوا للظلالِ،

(1) سورة الشورى: الآية ١١.

(2) الجعبدي، محمّد: استدعاء الأندلس في الأدب الفلسطيني الحديث، بيروت، دار الهادي للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٢١.

(3) شروح سقط الزند، ٧٢/١.

(4) سورة المزمل: الآية ١٧.

يرتقبون يومَ القيامةِ ذلكَ اليوم المروّع المخيف، فلا يلبثُ أنْ تشيبَ بسببه رؤوسُ الولدان الصغار لعظمةِ الموقفِ ومهابة الخالق عزّ وجلّ.

وعلى هذا النحو يَرْسُمُ أبو العلاءِ لليلِ لوحةً فنيَّةً، مبتكراً فيها صورة طريفة يحاولُ أنْ يُثيرَ المتلقي، ويلفتُ انتباهه لمقدرته على الوصفِ البصريّ للظواهرِ الطبيعيَّةِ. كما أنَّه كشفَ ما اكتنفَ الليلِ من أهوالٍ وأخطارٍ مذهلةٍ نشأ عنها مشيبُ رأسهِ، وتحوله إلى بياضٍ، فنلحظُ أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي يبرزُ حلكةَ الليلِ، أي أنَّ هذا الليلَ يشيبُ الرؤوس لطولهِ، فينقلُ السواد إلى البياضِ، كما أنَّه يسودُ الأرضَ، فجعلها كـ (الخال)، الشامة السوداء.

والجديرُ بالملاحظةِ والتفكرِ أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي قدّمَ عَبْرَ استلهامه للآية القرآنيّة السابقة إجابةً عن سرّ تحولِ لون الصحراءِ إلى لونِ الخالِ، كما أماطَ اللّثامَ عن مشيبِ الرؤوسِ بأنْ أصبحتْ بيضاءَ ناصعةً، فإنَّ ذلكَ كانَ سببُهُ حلكةَ الليلِ وسوادَهُ الذي يوازي الخوف والرعب والذمّ، والحزن المختبئ وراء يوم القيامة[1].

لقد استثمرَ أبو العلاءِ المَعَرّي الآيةَ القرآنيةَ الكريمةَ استثماراً عميقاً، معيداً نسجها نسجاً جديداً يوافق لغته الخاصّة، إذ وظّفَ تلك الآيةَ بما يخدمُ دلالته المتوهجة لصورةِ الليلِ وما ينشرُهُ من مخاطرَ ومصاعبَ تكتنفهُ، فالظلامُ والسوادُ هما رمزان استعانَ بهما أبو العلاءِ المَعَرّي لرسم صورتينِ متناقضتينِ: إحداهما قائمةٌ على جمالِ اللونِ الأسودِ البارزِ في الخالِ والأسودِ على وجنةِ الفتاةِ الحسناءِ، والصورةُ الأُخرى تُشْعِلُ الرؤوسَ شيباً، ورهبةً، وأسىً للموقفِ المؤلمِ والخطيرِ. وواضحٌ تمثّلُ المَعَرّي للآيةِ القرآنيّةِ في نصّه الشّعريّ، حيثُ شكّلَ منها سياقاً لُغويّاً جديداً ليُعَبّرَ عن مدى صدق عواطفه ومشاعره النفسيّة تجاه الليل وشدّة سواده[2].

---

(1) المغيض، تركي: التّناصُ في معارضات البارودي، ص١٢٣.

(2) شروح سقط الزند، ١/٧٣.

فقد استطاعَ أبو العلاءِ المَعَرّي من خلالِ امتلاكِهِ ثروة لُغويَّة هائلة، وقدرة عالية على التَّصرفِ بالتراكيبِ والألفاظِ فضلاً عن حمولاتِهِ المعرفيّة، نقلَ الآية من سياقِها الموضوعيِّ (يوم القيامة وأهواله) إلى سياقِ نصِّه الشِّعريِّ وتوظيفها للتعبيرِ عن أبعادِ الأزمة النفسيَّة التي تعانيها ذات المَعَرّي الشّاعرة تجاه الليل وظلاله المأساوية.

ويُجسّدُ الشّاعرُ بالتَّناصِّ الإشاريِّ وتلميحه للنَّصِّ القرآنيِّ سلوكاً إنسانيّاً مرفوضاً، برزَ في الحسدِ والحسادِ، فنأى عنهم أبو العلاءِ كثيراً، وذمَّهم ذمّاً كبيراً " فأنتَ لا تكادُ تقرأُ في اللُّزوميَّاتِ حتّى يُطالعكَ ذمٌّ لهم، أو تعريضٌ بهم، أو تقريعٌ لهم، رفيقاً بهم تارةً، وعنيفاً تارات كثيرة" [١]، لأنَّهم يتكالبونَ على هذهِ الدُّنيا ناهشينَ أعراضَ البشريَّةِ، رافضينَ الإبداعَ والموهبةَ.

ويَعْمِدُ أبو العلاءِ المَعَرّي إلى النَّصِّ القرآنيِّ: "وَمَآ أَمْرُنَآ إِلَّا وَٰحِدَةٌ كَلَمْحٍۭ بِٱلْبَصَرِ ﴿٥٠﴾"[٢]، للتعبيرِ عن حسادِهِ، فهم يتعاونونَ من حوله باللمزِ والشتيمةِ النابيَّةِ، فقد كانوا يمضونَ في أثرِهِ، ولكن لا يشقّونَ له غباراً، ولا يَستطيعونَ أنْ ينالُوا منه إلا لَمْحَةً ساذجةً كلمحِ البصرِ، حيثُ يقولُ: [٣]

تَعَاطَوْا مكَاني، وقَد فُتُّهُمْ فما أدْرَكُوا غيْرَ لَمْحِ البَصَرْ

شبّهَ أبو العلاءِ المَعَرّي عدمَ جَدْوى الفائدةِ لحسادِهِ، وعجزَهُمْ عن اللحاقِ بهِ، كلمحِ البصرِ الذي لا قيمةَ ولا نتيجةَ منه، فهو غدا نظرةً سريعةً خاطفةً لا تقدّمُ ولا تؤخرُ " وإذا ما حاولنا أنْ نستعرضَ قُدرةَ اللهِ وأمرَهُ في الخطابِ القرآنيِّ يثبت لنا أنَّ أمرَهُ إذا أرادَ تكوينَ شيء،

---

[١] أبو ذياب، خليل: النزعة الفكريَّة في اللزوميات، ص١٧٤.

[٢] سورة القمر: الآية ٥٠.

[٣] شروح سقط الزند، ٢/٦٤٩.

لم يكنْ إلا كلمة واحدة تكونُ بسرعةِ البصرِ، كنايةً عن سرعةِ الإيجـادِ بأسـرع ممّـا يدركُـهُ وهمُنا"[1].

ولعلَّ نظرةً بعيدة الغور في الآيةِ القرآنيّةِ تدلُّ على أبعادِ مقدرةِ الخالقِ عزَّ وجلَّ، وتُحيلُنا إلى مدلولاتِ الإنجازِ، ومظاهرِ الطبيعةِ واستجابتها لمشيئته وأمرِه، فما أمرُه إلا كلمحِ البـصرِ، وهذه إشارة أكيدة لمبدأ إعجازِ الخالقِ وامتلاكه زمام الأمور كلّها. غير أنَّ المَعَرّي وظّفَ معنى الآيةِ الكريمةِ في نصّهِ الشّعريِّ تعبيراً عن ضعفِ رقبائهِ وحسادِهِ الذين لا يملكون تجاهه سوى أشياءَ بسيطة لا تتجاوزُ أنْ تكونَ لمحَ البصرِ. إذ برزَ تفاعلُ أبي العـلاءِ المَعَـرّي والخطـاب الرباني عبر نقلهِ معنى الآيةِ القرآنيّةِ إلى إطارِ نصّهِ الشّعريّ، تعبيراً عن معاناتِهِ واصطدامِهِ مع الحسادِ، حيثُ استفحلَ في مجتمعِهِ الحسدُ والنميمةُ والنفاقُ، عندَها لَمْ يرَ تأثيراً عليه من أولئـكَ الجماعاتِ؛ لأنَّ مؤثراتهم لَمْ يكنْ مفعولها إلا ومضاتٍ سُرعانَ ما تتلاشى وتزولُ.

وتأسيساً على ذلكَ التّفاعلِ فإنَّ تناصَّ الشّاعر الإشاريَّ والبعد الدينيَّ (القرآنـيّ) لَـيْسَ تناصّاً صرفاً (اقتباساً)، بل هو علاقةُ تفهمٍ وإدراكٍ واعٍ، يقومُ فيها الشّاعرُ بعمليةِ حفرٍ وتفجيـرٍ لطاقاتٍ كامنةٍ يستمدُّهَا من النّصِّ القرآنيِّ؛ لأنَّ " النّصَّ القرآنيَّ منبعٌ مهمٌ قادرٌ على منحِ الشّعر وإكسابه خصوبةً وثراءً كبيرينِ، من خلالِ ما تحملُهُ الآياتُ والألفاظُ القرآنيّةُ من طاقاتٍ إيحائيةٍ وإشاراتٍ تخدمُ غرضَ الشّاعرِ وتكشفُ عنْ محورِ رؤيتهِ الأساسيَّةِ، فهو يستلهمُ ما من شأنهِ أنْ يحفّزَ القارئَ، ويدفعه إلى تفاعلٍ أكثر اتّساعاً مع النّصِّ" [2].

---

(١) المحاسني، زكي: أبو العلاءِ المَعَرّي ناقد المجتمع، دار المعارف، بيروت، ١٩٦٣م، ص٩٤.

(٢) ربابعه، موسى: الاقتباس والتضمين في شعر عرار، مجلّة دراسات، الجامعة الأردنيّة، مجلد١٩، عـدد١، ١٩٩٢م، ص٢٢٦.

٣- التَّناصُ والشخصيات القرآنيَّة:

امتلأ النَّصُ القرآنيُّ بالشخصياتِ القرآنيَّةِ، التي قَدَّمَتْ أبعاداً ورموزاً ودلالاتٍ تراوحتْ على سبيلِ المثالِ ما بينَ ثنائيةِ الإيمانِ والكفرِ، والخيرِ والشرِ، والغنى والفقرِ وما بين إبراز المواعظ والعبر للأممِ السَّابقةِ. ولقد كانتِ الشخصياتُ القرآنيَّةُ بالنسبةِ للشاعرِ نقطةَ ارتكازٍ ومحطةَ تزويدٍ انطلقَ منها نحو عوالمَ قدسيةٍ وعلويةٍ مشرقةٍ ساهمتْ في إغناء نصّهِ الشّعريّ وإكسابِهِ متانةً وتماسكاً كبيرينِ، وذلكَ من خلالِ إسقاط ملامحها ومدلولاتها على الألفاظِ والتراكيب الشّعريَّة.

ومن جهةٍ أُخرى فإنّ تناصَّ الشَّاعرِ مع الشخصيةِ القرآنيَّةِ يتطلبُ وعياً عميقاً بمضامينها وزمانِها ومكانِها ورموزِها والمحاورِ التي جاءتْ تحملُها في النَّصِّ القرآنيّ، ويمثّلُ ذلكَ الوعي إيذاناً بالكيفيةِ التي استثمرَ فيها الشَّاعرُ معطيات الشخصية القرآنيَّة والدروس والعبر المستقاة منها ليُؤكّدَ من خلالِها رؤيتَهُ وفلسفتَهُ الخاصَّةَ.

ولَيْسَ بفائتي أنْ أُشيرَ إلى أنَّ إحالات أبي العلاءِ المَعَرّي واستدعاءاته للشخصياتِ القرآنيَّةِ هي إشارةٌ أكيدةٌ على انفتاحِ النَّصِّ على عوالم للنصوصِ المرجعيَّةِ تغني النَّصّ الشِّعريّ، وتدفعه لحالةٍ من التواصلِ والتشابكِ مع نصوصٍ عديدةٍ. كما نستطيعُ عن طريقِ الاستيحاءاتِ والتوظيفاتِ للشخصياتِ القرآنيَّةِ في النَّصِّ الشِّعريّ أنْ نكشفَ عن قراءةٍ شموليةٍ للحمولاتِ المعرفيةِ، والمدلولاتِ الدينيَّةِ، والأخبارِ التَّاريخيَّةِ، والقصصِ القرآنيَّةِ المستودعة في ذاكرةِ الشَّاعرِ بعد أنْ استوعبها استيعاباً عميقاً، وفهمها فهماً دقيقاً، فصهرَها لتُصبحَ جُزءاً حقيقياً من تجربتِهِ الشِّعريَّة.

أوردَ أبو العلاءِ المَعَرّي بتناصّهِ مع الشخصياتِ القرآنيَّةِ " أمثلةً تبيّنُ جانب القدوة الإيجابيَّة، كشخصياتِ الأنبياءِ، محمّد، إبراهيم، موسى، صالح...، وأمثلةً أُخرى تمثّلُ الجانبَ

السَّلْبيِّ كقابيل، وفرعون في تعاليهِ وغرورِهِ وإصرارِهِ على الكفرِ"[1]. ونَلْحَظُ أن شعرَ أبي العلاءِ امتلأَ بالتناصاتِ والاستيحاءاتِ والتوظيفِ للشخصيَّةِ القرآنيَّةِ ومضامينِها، وما يدورُ حولها لخدمةِ المعنى الذي يريده في نصِّهِ الشِّعريِّ، مع التلاعبِ بالألفاظِ والأحداثِ والتراكيبِ بما ينسجمُ وتجربته الإبداعية[2].

وإلى هذا كلِّهِ يَضيءُ المَعَرِّي جوانبَ نصِّهِ الشِّعريِّ باستدعاءِ تلك الشخصياتِ التي يمكنُ تحويرها، والتلاعب في دلالاتِها عند التوظيفِ أو الاستدعاءِ خلالَ النَّصِّ الشِّعريِّ بما ينسجمُ ورؤاه النفسيَّة، فمن هذهِ الوجهةِ تركَّزتْ دراسةُ تناصِّ المَعَرِّي والشخصيات القرآنيَّة على ثلاثةِ أنواعِ للشخصياتِ:*

أ- شخصياتُ الأنبياءِ.

ب- شخصياتٌ دينيَّةٌ ذات دلالة إيجابيَّة.

ج- شخصياتٌ دينيَّة ذات دلالة سلبيَّة.

ويُعَدُّ هذا القسمُ من أكبرِ الأقسامِ التي " زجَّ فيه أبو العلاءِ المَعَرِّي آراءَهُ خاصَّةً في اللُّزوميَّاتِ، وهذا ما فسرَّ حملة النُّقاد والمؤرخينَ عليه واتهاماتِهم له بالإلحادِ ورميه بالكفرِ والزندقةِ في كتاباتِهم ودراساتِهم، ومَنْ يُنعمِ النَّظرَ في اللُّزوميَّاتِ يجدْ صدى هذه الآثار والتهم جليّاً في عددِ غير قليل من صفحاتِها، فالقارئُ يجدُ أنَّهُ لَمْ يتركْ ديانةً من الدياناتِ إلا وقفَ عندها

---

[1] الياسين، إبراهيم منصور محمَّد: استيحاء التراث في الشِّعرِ الأندلسيِّ، عصر الطوائف والمرابطين (٤٠٠هـ-٥٣٩هـ)، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠٠٦م، ص ٨١.

[2] عطاء، أحمد: التَّناصُّ القرآنيُّ في شعر ابن نباته المصريِّ، ص ١١.

(*) اعتمدَ الدَّارسُ في هذهِ التقسيمات على دراسةِ علي عشري زايد القيمة، المعنونة بـ: استدعاءُ الشخصياتِ التراثيَّةِ في الشِّعرِ العربيِّ المعاصرِ، ص ٧٦.

وربّما وصلَ الأمرُ أحياناً كثيرة إلى نقدِ ما انطوتْ عليه من أفكارٍ وشعائرَ معترضاً على مبادئِها" [(1)].

فمن هنا يتبيّنُ لنا أنَّ لأبي العلاءِ المَعَرّي موقفاً خاصّاً إزاء الديانات السماويَّة والأنبياء ورجال الدين. وخُلاصةُ الموقفِ، انتهى الأمر عند المَعَرّي كما قرأنا تجربتَهُ الشّعريَّة بالإيمانِ اليقيني والمطلق بالخالقِ، غير أنَّ استقراءَ نصوصِه الشّعريَّةَ حول الأنبياء والرسالات السماويَّة ينبئُ بالحيرةِ والشكوكِ التي أحاطتْ بهِ، وهيمنتْ على فكرِهِ هيمنةً مطلقةً، وتبعاً لذلكَ لم يستطعْ أنْ يتخلصَ منها[(2)].

أمَّا الدَّارسُ، فقد اختارَ الاستدعاءَ التَّناصيَّ وشخصيات القرآن الكريم لكشفِ تفاعل المَعَرّي ومفردات القرآن الكريم، واستثمارِه لكنوزِهِ المعرفيَّةِ، وظلالِه الوارفة، بوصفِهِ منجزاً ربانيَّاً قادراً على إسباغِ النَّصِّ الشّعريِّ برؤىً متناسلةٍ ومتوالدةٍ تُشغلُ المتلقي وتضعه ضمن إطار التفكير والتأمّل.

إنَّ فكرةَ تناصِّ أبي العلاءِ المَعَرّي مع شخصياتِ القرآنِ لَمْ تكنْ زينةً لنصِّهِ أو حلّةً لفظيَّةً أرادَ منها سرداً لقصةٍ، أو حكايةٍ بل آلية لربطِ النَّصِّ الشّعريِّ بعمقِ الشخصيَّةِ وأغوارها، متحداً معها من خلالِ تشابكاتِهِ مع تأويلاتِها وتفسيراتِهِ الخصبةِ، وفقاً لإبداعِ المَعَرّي المتدفقِ، وصلابة بأسه في مجابهةِ الشخصية الدينيَّة وحواره معها.

---

(1) أبو ذياب، خليل: النزعة الفكريّة في اللزوميات، مرجع سابق، ص ٧٣.

(2) اليظي، صالح: الفكر والفنّ شعر أبي العلاء المَعَرّي، ص٩٤.

أ- التَّناصُّ وشخصيات الأنبياء.

كانت شخصياتُ الأنبياءِ والرسلِ واحدةً من أهمِّ الشخصياتِ التي استلهمَها شاعرُنا واستمدَّ من قصَّتِها أصواتاً ومضامينَ وأهدافاً متوخاةً، وعَبَّرَ من خلالِها عن تجربتِهِ ورؤاه وأبعاده الفكريَّة وفقاً لتصوره الخاصِّ، وعلى نحوٍ يَتضمّنُ التّواصل والاستمراريَّة بين زمني الأنبياءِ: (الماضي) والشَّاعرِ: (الحاضر). كما يَتيحُ هذا الأمرُ لشاعرِنا الانفلاتيةَ من الذاتيةِ إلى الموضوعيةِ، وتحويلُها وتعميمُها إلى أنْ تُصبحَ تجربةً عامةً.

غير أنَّ التأمّلَ في شعرِ أبي العلاءِ المَعَرّي من منظورٍ يَستَنِدُ إلى طبيعةِ حضورِ الأنبياءِ يجعلنُا نصلُ إلى نتيجةٍ مؤدّاها أنَّ الحضورَ متحولٌ ما بينَ التلميحِ، والإيماءِ، والاستدعاءِ المباشرِ دونَ مواربةٍ، أو خفاءٍ. فمن الشخصياتِ التي أومأ المَعَرّي إليها وأوردَها بمعطياتِها كافةً من أشخاصٍ، وأحداثٍ، وإشاراتٍ دينيَّةٍ شخصيةُ النبي صالح- عليه السّلام- وارتباطها الوثيق بالناقة، إذ يقول:[1]

لَم تَدْرِ ناقَةُ صالِحٍ لَمَّا غَدَتْ   أَنَّ الرَّوَاحَ يُحَتِّمُ فيهِ قُدارُ

لقد وظّفَ الشّاعرُ الإشارةَ القرآنيّةَ: (الناقة) بكلِّ ما تحملُ من دلالاتٍ وتفصيلاتِ الإيمان بالقضاء والقدر لتدفعَ السياقَ الشّعريَّ للتلاحمِ والسيرِ، عبر تأطيرها معجزة النبي صالح- عليه السّلام- واستدعاء قصة قوم ثمود، فقد رُوِيَ أنَّ سيّدَ ثمود (جندح بن عمرو) قالَ: " يا صالحُ أخرجْ من هذهِ الصخرةِ ناقةً مخترجة جوفاء، وبراء، عشراء، فصلّى صالحٌ ركعتينِ ودعا ربَّهُ، فتمخضت تمخض النتوج بولدِها ثُمَّ تحركت فانصدعت عن ناقةٍ بالصفات نفسها، وقد نتجت سقباً

---

[1] شرح اللزوميات، ٢/٩٨.

مثلها عظماً فآمنَ جندحُ، فقالَ صالحٌ: هذه ناقة الله لها شرب يوم، ولكم يوم شرب يوم معلــوم، فعقرها قُدارُ بن سالف"[1].

وإذا تأمّلنا توظيفَ المَعَرّي لشخصية صالح- عليه السّلام- ومعجزته النّاقة، والموقــف السّلْبيّ لشخصيةِ قُدار بن سالف، نتوَصّلُ إلى أنّ أبا العلاءِ المَعَرّي أرادَ في الناقةِ بذوراً كنائيــةً ورمزيةً تمثلت بالحياة. كذلكَ النبي صالح لَمْ يجدْ بُدّاً للإصلاحِ " والاتّفاقِ مع قومِهِ، ولَيْسَ غريباً أنْ يُعَبِّرَ شاعرُنا عن قدار بالسَّلْبيَّةِ لملاحظتِهِ أنّ قُدارَ كهمام في اللُّغةِ بمعنى الثعبــان العظــيم، وأنّها من مادةِ القدرِ، فالفائدةُ المُهِمَّةُ في نظرِ أبي العلاءِ أنّ هذهِ الحياةَ أضــحتْ شــائخةً علــى الشرورِ، ومحاولة الإصلاحِ تنتهي بالإخفاقِ، كما أنّ الحياةَ تؤولُ للفناءِ والتلاشي بفعــلِ القــدرِ وسطوتِهِ على البشريَّةِ "[2].

وممّا لا ريبَ فيه أنّ شاعرَنا استحضرَ المضامينَ الدينيَّةَ لقصَّةِ النبــي صــالح -عليــه السّلام- وخطوطِها العريضةِ من قولِهِ تعــالى: " إِنَّا مُرْسِلُو النَّاقَةِ فِتْنَةً لَّهُمْ فَارْتَقِبْهُمْ وَاصْطَبِرْ ﴿٢٧﴾ وَنَبِّئْهُمْ أَنَّ الْمَاءَ قِسْمَةٌ بَيْنَهُمْ كُلُّ شِرْبٍ مُّحْتَضَرٌ ﴿٢٨﴾ فَنَادَوْا صَاحِبَهُمْ فَتَعَاطَى فَعَقَرَ ﴿٢٩﴾ فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُرِ ﴿٣٠﴾ "[3]. وتَكشفُ معطياتُ متنِ أبي العلاءِ المَعَرّي الشّعريّ عن استفادتِهِ، وتشرّبهِ قصة النبي صالح- عليه السّلام- تشرباً ينطوي على عملٍ إبداعي واستيعابي لمضامينِ الــنّصّ القرآنيّ وقصصِهِ ومفرداتِهِ وتراكيبِهِ الإعجازيَّةِ وصورِهِ الإيحائيَّةِ.

ويستحضرُ أبو العلاءِ المَعَرّي شخصيةَ النبي إبراهيم- عليه الــسّلام- بــنفسِ الدلالــة والرمزِ الواردين في الخطابِ السماويّ، وذلكَ عندما اتَّخذَ من مقامِهِ مراد الحجّاج ومكاناً يرتاده

---

[1] الدميري، كمال الدين محمّد بن موسى بن عيسى: حياة الحيوان الكبرى، دار الكتــب العلميــة، بيــروت، ١٩٩٤م، ص٢٥٠ــ ٢٦٦.

[2] العلايلي، عبد الله: المَعَرّي ذلك المجهول، رحلة في فكره وعالمه النفــسي، دار الجديــد، بيــروت، ط٣، ١٩٩٥م، ص١٠٨.

[3] سورة القمر: الآيات ٢٧- ٣٠ .

روّادُ الطاعةِ الإلهيَّةِ والموحدونَ للذاتِ الإلهيَّةِ، كذلكَ نجدُ المَعَرّي أنَّه سعى لإعادةِ سنّة أصحاب القريضِ في المدحِ، بأنْ جعلَها سُنّةً تُحتَذَى، عندَما طَفِقَ يَمْدَحُ أبا القاسم علي بن الحسين بن جلباب، إذ يَقولُ:[1]

سَنَنْتَ لأرْبَابِ القَرِيضِ امْتِدَاحَهُ كَمَا سَنَّ إبراهيمُ حَجَّ مَقَامِهِ

يتوجّهُ أبو العلاء إلى (الممدوح) أبي القاسم علي بن الحسين، ويخاطبُهُ قائلاً: إنّه دفعَ الشُّعراءَ لمدحه من خلالِ ابتداعِهِ سنّة يَسيرُ عليها أربابُ القريضِ بالمدحِ، ويستحضرونَ فيها صفاتِه الخلقيةَ التي تَشعُّ جمالاً، وتبدو أكثر بهاءً.

يصوّرُ أبو العلاء المَعَرّي نفسَهُ في سنّهِ تلك السُنّة، وإيجاده منهجاً يُقتفى في شعرِ المديحِ وإتباعه والتأنق في اختيارِ ألفاظهِ بصورةِ النبي– عليه السّلام– بأنْ سنَّ حجّ مقامه وأرسى قواعد حجّ البيت، ولعلّهُ باتَ ملموحاً أنَّ تلك الدلالاتِ، والملامحِ، والمقاصد هي ما أكدَّ عليها القرآنُ الكريم في التّعبيرِ عن شخصيةِ النبي إبراهيم– عليه السّلام–: "وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْناً وَاتَّخِذُواْ مِن مَّقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى وَعَهِدْنَا إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ أَن طَهِّرَا بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْعَاكِفِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ ﴿١٢٥﴾"[2].

ولعلَّ هذا الاتّحادَ، والامتزاج عند أبي العلاء المَعَرّي مع شخصية النبي إبراهيم– عليه السّلام– يدعونا للقولِ: إنَّ الشّاعرَ قد عَرفَ طُرقَ الإفادةِ والاستلهامِ من النَّصِّ القرآني بشعرِه، فضلاً عن معرفةِ الشّاعرِ بإشرقاتِ، وبلاغةِ القرآنِ الكريمِ، وإعجازِهِ الأسلوبيِّ العظيمِ[3].

---

[1] شروح سقط الزند، ٢/ ٥١٧

[2] سورة البقرة: الآية ١٢٥.

[3] الكركي، خالد: الرموز القرآنيّة في الشّعر العربي الحديث؛ دراسة في قصائد مختارة من الشّعر الحرّ، مجلّة دراسات، الجامعة الأردنية، مجلد١٦، عدد٣، ١٩٨٩م، ص ٧.

ويستطيعُ القارئُ المتأني لقريضِ أبي العلاءِ المَعَرّي أنْ يكْتَشِفَ استدعاءَ شخصية النبي إبراهيم-عليه السلام- في مواضعَ متعددةٍ، وبصورةٍ متباينةٍ، وملامح تراوحتْ من مكـانٍ إلـى آخرَ، فالمَعَرّي يكتبُ مرثيةً يرثي فيها أبا إبراهيم العلوي ويخاطبُ أولادَهُ، إذ يقولُ : [١]

إذَا قِيْلَ نُسْكٌ فالخَلِيـلُ بْـنُ آزَرٍ وإنْ قِيلَ فَهْمٌ فالخَلِيلُ أخُـو الفَهْـمِ

وتتوضّحُ حقيقة أنّ الشّاعرَ يستخدمُ شخصية إبراهيمَ- عليه السّلام- بملامحها القرآنيّة، حيثُ إنّها شخصيةٌ طفحتْ بعناصرِ النسكِ والورعِ والطاعةِ للهِ، فضلاً عن صفةِ التحدي ومجابهة البشر عندما كانوا يَعبدونَ الأصنامَ والأزلامَ. ويلفتُ انتباهَنَا، إضافة إلى ما سبق، أنّ الشّاعرَ لم يستخدم اسمَ الشخصيةِ القرآنيّة سيدنا إبراهيم- عليه السّلام- صراحةً وإنّما يكتفي بالتكنيةِ عنها بـــ(الخليل بن آزر) على افتراض منه أنّ المتلقي يُدركُ دلالةَ تلك الكنية.

واضحٌ، إذن، أنّ كلامَ المَعَرّي يحملُ أبعاداً عاليةً، وينطوي على معانٍ داخليـــةٍ يحـــاولُ الشّاعرُ فيها الربطَ بينَ صفاتِ أبي إبراهيم المتوفّى وأولاده، وملامح شخصية سـيدنا إبـراهيم الدينيّة الطافحة بدلالاتِ الزهدِ والاستجابةِ لأوامر الله. وجليٌّ أنّ المقاربةَ السابقةَ تُطلعُنـا علـى تغلغلِ شخصية سيدنا إبراهيم-عليه السّلام- في الشّعرِ والشّعراءِ بما أوتيت من صفاتِ الإيمانِ باللهِ والتعبّد الجادّ والتدبّر لملكوته، ودعوته لترك عبادة الأوثان، لذا استطاعتْ أنْ تنالَ إعجـاب المَعَرّي بمزاياها وعبقريتها المنطقية.

وهكذا انفتحَ أبو العلاءِ المَعَرّي بتناصّهِ مع شخصية المسيح- عليه الـسّلام -، فنـراه متجليّاً النّصّ القرآنيّ، مستدعياً ملامحَ المسيحِ -عليه السّلام- ، إذ اهتمَّ بها اهتمامـاً ملحوظـاً، وتناولَها من جوانبَ مختلفةٍ، أهمّها تكلّمه مع النّاسِ طفلاً في المهدِ، وقصّة صلبهِ، فيقول: [٢]

---

[١] شروح سقط الزند، ٣/ ٩٦٦.

[٢] اللزوميات، ٢/٤٢٧.

عَجَباً لِلمَسيحِ بَينَ أُناسٍ وَإِلى اللَهِ والِدٍ نَسَبوهُ

أَسلَمَتهُ إِلى اليَهودِ النَصارى وَأَقَرّوا بِأَنَّهُم صَلَبوهُ

يُشفِقُ الحازِمُ اللَبيبُ على الطِفـ ـلِ إِذا ما لِداتُهُ ضَرَبوهُ

وَإِذا كانَ ما يَقولونَ في عيـ ـسى صَحيحاً فَأَينَ كانَ أَبوهُ

فرضتْ شخصيةُ المسيحِ- عليه السّلام- ملامحَها على نصٍّ أبي العلاءِ المَعَرّيِ الشِّعريّ، فأخذتْ تَشُدُّ خيوطَ النَّصِّ الشِّعريّ، مكونةً نسيجاً ملتحماً لا ينقطع، فضلاً عن أنَّها أصبحتْ محوراً رئيساً للنَّصِّ الشِّعريِّ في أكثرَ من فكرةٍ وموضوعٍ. "فالنَّصُّ الشِّعريُّ يبيّنُ سخريةً لاذعةً بعقيدةِ النصارى ومبادئِهم، فإنَّهم يعتقدونَ أنَّ اليهودَ قد تَمكَّنُوا من الذينَ يدّعونَ أنَّه ابن الله، فصلبوه فكيفَ أسلمَ الأبُ ابنَهُ إذن لأعدائِه يقتلونَهُ ويصلبونَهُ دونَ أنْ يُنقذَهُ أو يَشفقَ عليه"[1].

وكما رفضَ القرآنُ الكريمُ أنْ تكونَ شخصيةُ المسيحِ ابن الله، رفضاً مطلقاً لقولِه تعالى: "قَالَتْ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا ﴿٢٠﴾ قَالَ كَذَٰلِكِ قَالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَلِنَجْعَلَهُ آيَةً لِّلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِّنَّا وَكَانَ أَمْرًا مَّقْضِيًّا ﴿٢١﴾"[2]. رفضَ أبو العلاءِ المَعَرّي اتّخاذَ الله عيسى ابناً له لقولِه: (عَجَباً لِلمَسيحِ بَينَ أُناسٍ وَإِلى اللَهِ والِدٍ نَسَبوهُ عجبا)، ومرّةً أُخرى أنَّ نفي القرآن الكريم عن عيسى -عليه السّلام- ما اتّفقتْ عليه اليهودُ والنصارى بقتلِه وصلبِه لقولِه تعالى: " وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِّنْهُ مَا لَهُم بِهِ مِنْ

(١) أبو ذياب، خليل: النزعة الفكريّة في اللزوميات، ص٧٩

(٢) سورة مريم: الآيتان ٢٠- ٢١.

عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا ﴿١٥٧﴾" [1]. استلهمَهُ أبو العلاءِ المَعَرّي قائلاً: (عَجَباً لِلمَسيحِ بَينَ أُناسٍ ....) وقوله: (أسلَمَتهُ إلى اليهودِ النَصارى وَأَقَرّوا بِأَنَّهُم صَلَبوهُ)[2].

وتُعَدُّ شخصيةُ النبي عيسى– عليه السّلام– من الشخصياتِ الغنيَّةِ، والخصبةِ بالدلالاتِ والمعاني والصورِ الحيَّةِ التي تَمْنَحُ التجاربَ الشِّعريَّة عمقاً، وتَزيدُ الخيالَ اتّساعاً، وأفقاً أرحب، فمن هُنا نَلْحَظُ أنَّ هنالكَ شعراءَ كثيرينَ أفادوا من شخصيةِ عيسى ووظّفوها توظيفاً يتلائمُ وميولاتهم الشِّعريَّة، أمثال ابن الرومي، والمُتَنبّي[3].

ويَستثمرُ أبو العلاءِ المَعَرّي بتناصِّهِ مع الشخصيةِ القرآنيَّةِ (عيسى) لدعمِ ومؤازرة موقفه الشخصي في إطارِ حديثِهِ عن مشيِ النساءِ بلين ولطف، فيتقن التناقل في المفردات، ويغيّرُ العلاقاتِ اللُّغويَّةَ، ويفجّرُ منها دلالاتٍ تُعبّرُ عن مقاصدهِ ومواقفه، إذ يقول: [4]

أَعُمْتِ إِلَيْنَا أَمْ فِعَالَ ابنِ مَريَمٍ فَعَلْتِ وَهَلْ يُعْطَى النُّبوّةَ مِكْسَالُ؟

يوظّفُ أبو العلاءِ المَعَرّي معجزةَ النبي عيسى– عليه السّلام– (ابن مريم)، ويريدُ مشيَهُ على الماءِ بخفةٍ وهدوءٍ لإبرازِ صورةِ المشي لتلك المحبوبةِ الناعمةِ المدللةِ بقوله: أطُفتِ فوق الماءِ كما يَطوفُ السابحُ، أم مشيتِ على الماءِ كفعلِ عيسى– عليه السّلام–. غير أنَّ قولَه: (وَهَلْ يُعْطَى النُّبوّةَ مِكْسَالُ؟) إشارةٌ أكيدةٌ على نفيهِ المطلقِ أنَّ النساءَ لا ينلْنَ النبوةَ، فالشَّاعرُ يقولُ: إنَّ هذهِ الفتاةَ وإنْ فعلتْ ما فعل النبي عيسى –عليه السَّلام– بالمشي على الماءِ لا تنالُ النبوةَ أو

---

(1) سورة النساء: الآية ١٥٧.

(2) انظر: صابر، أسماء: المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المَعَرّي، ص٩٨.

(3) للتفاصيل انظر: ابن الرومي، علي بن العباس بن جريح: الديوان، تحقيق حسين نصّار، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٨١م، ج٦، ص٢٤٩٨. للمزيد انظر: شرح ديوان أبي الطيب المُتَنبّي للعكبري، دار الكتاب العربي، ٢٤٤/٢.

(4) شروح سقط الزند، ١٢٢١/٣.

تحصل عليها؛ لأنَّ النساءَ لا ينبأن، فالنبوةُ لا تُعطى لامرأةٍ، فكيفَ إذا كانت منعمــةً، إذا النبــي يريد رجلاً كثير الرياضة والمجاهدة.

ومن الشخصياتِ القرآنيَّةِ التي استلهمَها الشُّعراءُ شخصية سيدنا موسى-عليه السَّلام- فقدْ وردتْ في القرآنِ الكريمِ في (٦٧) موضعاً، في (٦١) آيةً، حيثُ عَمدَ الشُّعراءُ على امتــصاصِ دلالاتِها القرآنيَّةِ المشرقةِ، والطافحةِ بالعبرِ والدروسِ، والمواعظِ، فكانتْ وسيلةَ اتّصالِ الــشّاعرِ بالقرآن الكريم [1].

وقدْ وجدَ أبو العلاءِ المَعَرِّي من خلالِ شخصيةِ سيدنا موسى- عليه السَّلام- مثالاً يُعَبِّرُ بهِ عن وقوفهِ على الأطلالِ، مخاطباً نفسَهُ بأنْ يخلعَ حذاءَهُ، متشبهاً بموسى-عليه السَّلام- عندَما كلَّمَهُ اللهُ تكليماً، إذ يقول: [2]

واخلَعْ حِذاءَكَ إنْ حَاذيتَها وَرَعاً   كفِعْلِ مُوسَى كَلِيمِ اللهِ في القُدُسِ

استحضرَ أبو العلاءِ المَعَرِّي شخصيةَ موسى تصريحاً وتلميحاً، فالتَّصريح كانَ اســماً: (موسى)، وتلميحاً ذكره سمة من سماتهِ: (كليم) وهي تكليمه سبحانه وتعالى في الوادي المقدس (طوى)، حيثُ تناصَّ الشَّاعرُ مع شخصيةِ موسى ليظْهرَ مهابةَ الموقفِ المعيشِ بوقوفِــهِ علــى الأطلالِ البكماءِ لإضفاءِ عناصر الإجلالِ والإكبارِ على هذهِ الأطلالِ والآثارِ الدَّارسةِ؛ لأنَّ لسانَ حالهِ يَخرسُ ويعيي عن الكلامِ عند وقوفهِ على أثافٍ، ورسوم منزل محبوبه لشدّةِ ما يعتريهِ من

---

(١) انظر: الأخطل: ديوان الأخطل، شرحه وقدّم له مهدي محمّد ناصر الدين، دار الكتب العلميــة، بيــروت، ص١١٥- ١١٦. انظر أيضاً: الخطفي: ديوان جرير، شرحه وقدّم له: مهدي ناصر الــدين، دار الكتــب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م، ص٢٠٥.

(٢) شروح سقط الزند، ٢/٦٩١.

الوجدِ. والتّناصُ أتى استحضاراً مباشراً ومتآلفاً مع شخصيةِ النبي موسى- عليه السلام- في قوله تعالى: "إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى ﴿١٢﴾"[1].

فرضت ألفاظُ الخطاب الربانيّ ملامحَها، ووجودَها على النَّصِّ الشِّعريِّ لفظاً ومضموناً، فأصبحَ مهيمناً بدلالاتِهِ ولفظهِ، في حين نَلْمِسُ في ضَوْءِ ما تقدّمَ، تبيّن الدوافع التي قادتِ الشُّعراءَ، إلى ربطِ تجاربِهم بتجاربِ الأنبياءِ، وقابلوا مواقفَهم بمواقفِهم ورؤاهم، وأعلوا من شأنِ النَّصِّ الشِّعريِّ، فغدا نصّاً مزاحاً، وهو الأمرُ الذي أدّى بالمَعَرِّي إلى تحويرٍ وتغييرٍ ببناءِ الخطابِ الربانيِّ بحيث يتساوقُ وموقفه الشِّعريّ، فاستحالتْ مفرداتُ نسيجِ النَّصِّ القرآنيِّ إلى حقولٍ جديدةٍ، وشبكةٍ من العلاقاتِ التي تفي بالعبارةِ عن المقاصدِ، وتُجلي رسالة الشَّاعر الفكريَّة.

فلا غروَ في ذلكَ، فقد أحسَّ الشُّعراءُ منذ القديمِ بأنَّ ثَمَّةَ روابطَ وثيقةً تربطُ بينَ تجربتِهم وتجربة الأنبياءِ، "فكلٌّ من النبي والشَّاعرِ الأصيلِ يَحملُ رسالةً إلى أمتهِ، والفارقُ بينَهما أنَّ رسالةَ النبي رسالةٌ سماويةٌ، وكلٌّ منهما يحتملُ العنتَ، والعذابَ في سبيلِ رسالتِهِ، ويَعيشُ غريباً في قومهِ مُحارَباً منهم أو في أحسنِ الأحوالِ غير مفهومٍ منهم"[2].

ويَستمرُّ الشَّاعرُ في تناصاتهِ مع شخصياتِ الأنبياءِ عن طريقِ استدعائِهِ شخصية موسى-عليه السَّلام- وذلك برسمِ لوحةٍ فنيَّةٍ للسيفِ، تقتضي براعةً في حُسنِ السبكِ، مظهراً فيها عونَ السيفِ للموتِ (المنون)، كما التمسَ موسى- عليه السَّلام- ربَّه أنْ يجعلَ له أخاه هارون وزيراً وعوناً له يشددُ أزره به، فقال:[3]

---

(1) سورة طه: الآية ١٢.

(2) زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشِّعر العربيِّ المعاصر، ص٧٧.

(3) شروح سقط الزند، ٤/١٨١٠.

برقيقٍ مثلِ الشّقيقِ من البَرْ قِ تَعادَتْ فيه الصّياقلُ غيرا

كَائناً للمَنُونِ هَارُونَ فِي البَعْـ ثِ لمُوسَى عَوْناً لَهُ وَوَزِيَرا

إنَّ التّناصَّ الحادثَ من خلالِ هذا الاستدعاءِ هو تناصُ تآلفٍ وتطابقٍ، فإنَّ هذا السيفَ عونٌ للمنونِ كما كانَ هارونُ عوناً لموسى في البعثِ ووزيراً له. ويتراءى لنا تغلغلُ الشخصيةِ القرآنيَّةِ، فقدْ برعَ المَعَرّي في توظيفِها وتثميرِها لتجليةِ فكرتِهِ ولتؤديَ المعنى الذي يجولُ في مخيلتِه، وذلكَ من خلالِ توظيفِ شخصية موسى– عليه السَّلام– لبيانِ حالةِ سيفِه، فهو عونٌ ومساعدٌ للمنونِ، فالتّناصُّ كما هو ظاهرٌ تناصُ تآزرٍ وتآلفٍ، إذ إنَّ المعنى والدلالةَ في كلا الموطنينِ واحدٌ، وفي ذلك تأثر واضح بالنّصِّ القرآنيِّ وإشارتهِ إلى قوله تعالى: " قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي ﴿٢٥﴾ وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي ﴿٢٦﴾ وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي ﴿٢٧﴾ يَفْقَهُوا قَوْلِي ﴿٢٨﴾ وَاجْعَل لِّي وَزِيرًا مِّنْ أَهْلِي ﴿٢٩﴾ هَارُونَ أَخِي ﴿٣٠﴾ اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي ﴿٣١﴾ وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي ﴿٣٢﴾" (١).

ولم يقتصرْ أبو العلاءِ المَعَرّي في استدعائهِ شخصياتِ الأنبياءِ القرآنيَّةِ السابقةِ، وإنَّما استدعَى شخصياتِ أنبياءِ أُخرى كـ: محمّد، وموسى، وعيسى –عليهم السَّلام –جميعاً، قائلاً: (٢)

أُمورٌ تَستَخِفُّ بها حُلومٌ وما يدري الفتى لِمَن الثُّبورُ

كتابُ محمّدٍ وكتابُ مُوسى وإنجيلُ ابنِ مريمَ والزَّبورُ

---

(١) سورة طه: الآيات ٢٥ –٣٢.

(٢) شرح اللزوميات، ٢/٨٦.

وقوله: (1)

لَقَد طــالَ العَنــاءُ، فكــم يعــاني	سُــطوراً عــادَ كاتبُهــا بطمْــسِ
دعا موسى فزالَ، وقــامَ عيــسى	وجــاءَ مُحمّــدٌ بــصلاةِ خَمــسِ
وقيلَ يجــيءُ ديــنٌ غيــرُ هــذا	وأودى النّاسُ بــينَ غــدٍ وأمْــسِ
لحاهَــا اللّـــهُ داراً مــا تُــدارى	بمثلِ المَيْنِ، فــي لُجَــجٍ وقَمْــسِ
إذا قُلتُ المُحالَ رَفعــتُ صَــوْتي	وإنْ قلتُ اليَقينَ أطَلْــتُ هَمْــسي

لكنَّ الأمر وقف على الأكثرِ شيوعاً وانتشاراً في سفري المَعَرّي مــن جهــةٍ، والأكثــر استجلاءً وتأثيراً في الشّاعرِ من جهةٍ أخرى.

(1) المعرّي، أبو العلاء: لزوم ما لا يلزم، شرح نديم عدي، طلاس للدراسات والنشر، دمشق، ١٩٨٦م، ط١، ٩٢٠/٢.

ب- شخصيات قرآنية ذات دلالة إيجابيّة:

وظّفَ الشّاعرُ شخصيات قرآنيّة كثيرة تحملُ دلالات إيجابيّة، وتَفيضُ ببذورِ الإيمانِ المطلقِ باللهِ " على الرغم من ادّعاءات بعضهم بأنّه قد أنكرَ النبوات والدياناتِ، لأنّه اعتقدَ أنّها من وضع البشرِ، وممّا زادَ في كرهِهِ لها ما كانْ يجري في زمانِهِ من فتنٍ، مصدرها الأديان والفِرَق المُختلفة والتي باسمِها تُسفكُ الدماءُ وتُزهقُ الأرواحُ هدراً "[1].

وهذا التّوجُّهُ لدى الشّاعرِ تجاه النبوات والديانات لَيْسَ محورَ الدّراسةِ، وإنّما يَقفُ الدّارس على إنتاجيّةِ التّفاعلِ والتشاركِ بينَ النّصِّ الشّعريِّ الأصليِّ والنّصوصِ المرجعيّةِ، كما يستجلي الدّارسُ استدعاءاتِ الشّاعرِ للشخصياتِ القرآنيّةِ بصورِها وأشكالِها المتباينةِ، وتغلغلها داخل النّصِّ الشّعريِّ، إضافة للدورِ الذي لعبتْهُ من تأثيرٍ وإثراءٍ داخل النّصِّ الشّعريِّ.

فمن الشخصياتِ القرآنيّةِ التي استوحاها الشّاعرُ، ثُمَّ استغلَّ مضمونَها في تجربتِهِ الشّعريّة شخصية: (ذي القرنيين)، وهو الإسكندرُ الذي ملَكَ الدُّنيا، وقيلَ كان عبداً صالحاً، ملّكَه اللهُ الأرضَ، وأعطاه العلمَ، والحكمةَ، وألبسه الهيبةَ، وسخّرَ له النورَ، والظُّلمةَ، فإذا سَرَى يهديه النورُ من إحاطةٍ، وتحوطُهُ الظُّلمةُ من ورائهِ[2]، فذكره في مدح أبي القاسم علي ين الحسين، فقال:[3]

وَلَوْ نَالَ ذُو القَرْنَينِ مَا نِلْتَ مِن غِنًى   بَنَى السَّدَّ مِنْ ذَوْبِ النُّضَارِ وَسامِهِ

عَمدَ أبو العلاءِ إلى التحويرِ والتّغييرِ في شخصيةِ ذي القرنيين، وقصّتِهِ التي مكّنَه اللهُ فيها من بناءِ السدِّ، وذلك بإذابةِ عروقِ الذهبِ في معدنِهِ، وارتباطِهِ الوثيقِ بالغناءِ والملك العظيم.

---

(1) بكري، عطا: الفكر الدينيّ عند أبي العلاء المَعَرّي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٨٠م، ص١٤٣.

(2) انظر: الزمخشري: الكشاف، ٣/ ٨٤.

(3) شروح سقط الزند، ٢/٤٨١.

فالشَّاعرُ يقلّبُ مضمونَ الشّخصيةِ المستدعاةِ وملامحها، ليُعليَ ويرفعَ من شأنِ ممدوحهِ: (أبي القاسم) وَيَسِمَهُ بأنَّهُ سهلُ العطاءِ، غير ممتنعٍ على طلاّبِهِ، حيثُ يقولُ: لو كانَ ذو القرنيينِ يملكُ غناكَ وأموالك لاستطاعَ أنْ ينتهيَ من بناءِ سدِّهِ، أو بعبارةٍ أوضح هل يمكنُ لذي القرنيينِ أنْ يبنيَ سدَّه ولمْ يملكْ مقوماتِ البناءِ والتَّعميرِ؟

والتَّناصُ جليٌّ في النَّصِّ الشِّعريِّ متَّخذاً الاستدعاءَ مثالاً واضحاً، لكنَّ المفارقةَ الجميلةَ تكمنُ في أنَّ الشخصيةَ الحقيقيةَ تمتلئُ بالغنى والملكِ والمالِ العظيمِ، غير أنَّ الشَّاعرَ استلهمَ هذا المعنى لا ليُشيرَ لغنى هذه الشخصية القرآنية وقدرتِها على البناءِ، وإنَّما لإقرارِ ضعفِها وفقرِها أمام قدرةِ وامتلاكِ ممدوحهِ المالَ الوفير، فننهي بالقولِ: إنَّ التَّناصَّ أخذَ شكلاً مقلوباً أو معكوساً في توظيفِ الشخصيةِ المرجعيَّةِ في النَّصِّ الحاضرِ، ومن جهةٍ أُخرى فإنَّ الشخصيةَ المستدعاةَ أصبحتْ مُنزاحةً وهامشيةً، وذلك بأنْ حلَّتْ مكانَها شخصيةُ الممدوحِ، " وبذلكَ فإنَّ الشخصيةَ القرآنيَّةَ المرجعيَّةَ الأصليَّةَ يُمكنُ أنْ تتغيرَ دلالاتُها عند الاستدعاءِ، فدلالتُها غيرُ ثابتةٍ فتتعددُ معانيها بتعددِ السياقاتِ والأغراضِ"[1].

وممّا لا ريبَ فيهِ أنَّ مثلَ تلك الملامح التي أشارَ إليها أبو العلاءِ في تصويرِ شخصيةِ ممدوحه ونعتها بالغنى والثراءِ العظيمينِ، لها جذورٌ قائمةٌ وصورٌ مستقاةٌ من القرآنِ الكريمِ لشخصيةِ ذي القرنيينِ لقولهِ تعالى: "وَيَسْأَلُونَكَ عَن ذِي الْقَرْنَيْنِ قُلْ سَأَتْلُو عَلَيْكُم مِّنْهُ ذِكْرًا ﴿٨٣﴾ إِنَّا مَكَّنَّا لَهُ فِي الْأَرْضِ وَآتَيْنَاهُ مِن كُلِّ شَيْءٍ سَبَبًا ﴿٨٤﴾ "[2].

يتَّضحُ ممّا تقدّمَ، أنَّ حضورَ شخصيةِ ذي القرنيين واستدعاءها، هو حضور واستدعاء واضحا التعددية والثراء، فهو يحوزُ تجليات نصيَّة مختلفة، وأنَّه يَمُدُّ النَّصَّ الشِّعريَّ على

---

[1] فارس، عبد المنعم: مظاهر التَّناصِّ الدينيِّ في شعر أحمد مطر، ص٦٥.

[2] سورة الكهف: الآيتان ٨٣+ ٨٤.

الانبعاثِ المتواصلِ للإبداعيةِ والمعاني المتجددة، فتوظيفُ مثل تلك الشخصيات يَمُدُّ النَّصَّ الشِّعريَّ بعالمٍ ثقافي واسعِ الثراء،عالمٌ هادرٌ بالإثارةِ والتشويقِ والانفعالِ، متعدد الانتماءاتِ والرؤى والسياقات، ويتحركُ على محورِ اسمٍ واحدٍ وهو الإسكندر أو ذو القرنيين[1].

أولَى شاعرُنا الدروعَ اهتماماً ملحوظاً، وكانَ ملمّاً بخصائصِها وعلومِها، حتّى لا يكاد يتركُ مسماراً فيها أو حلقاً أو لوناً إلا وصفَه، فأبْدَعَ إبداعاً مثيراً، فربطَ أبو العلاءِ بينَ هذهِ الدروعِ وبينَ شخصيةِ: (طالوت) الذي استخدمَها لقتالِ (جالوت)، حيثُ يقولُ: [2]

لاَقَى بِهَا طَالُوتُ فِي حَرْبِهِ   جَالُوتَ صَدْرَ الزَّمَنِ الأقْدَمِ

وقد أشارَ أبو العلاءِ المَعَرّي إلى قِدَمِ هذه الدروع، وأصالتها، فهي قديمةٌ وضاربةٌ في جذورِ التَّاريخِ، فإنَّها تعود إلى حربِ طالوت مع جالوت، فالشخصيةُ القرآنيَّةُ المرجعيَّةُ، برزتْ في (طالوت) " قيلَ: إنَّه ملكٌ خرجَ لقتالِ جالوت: (جبّار من العمالقة) فقالَ لقومهِ: لا يخرجُ معي من بني بناءً لم يفرغْ منه، ومشغل بالتجارة، ولا متزوج بامرأة لم يبنِ عليها، ولا ابتغى الشاب النشيط الفارغ، فاجتمعَ إليه ممَّنْ اختارَ ثمانونَ ألفاً، فسلكوا مفازةً، وسألوا اللهَ أن يجريَ لهم نهراً " [3].

يستمرُ أبو العلاءِ المَعَرّي في استثمارِ معاني شخصية: (طالوت) القرآنيَّة –في قصائد أخرى–، تلك الشخصية المؤمنة بالله المجابهة للجبارينَ لإغناءِ موقفهِ النفسي، وتعميق أفكارهِ الذاتيةِ، حيثُ يخاطبُ أبا القاسم التنوخي: [4].

سَقْياً لِدِجْلَةَ والدُّنْيَا مُفَرِّقَةٌ   حتَّى يَعُودَ اجْتِمَاعُ النَّجْمِ تَشْتِيتَا

---

[1] بسيسو، عبد الرحمن: قصيدة القناع في الشّعر العربيّ المعاصر، مرجع سابق، ص٣٠٦.

[2] شروح سقط الزند، ١٧٥٣/٤.

[3] انظر: شروح سقط الزند، ١٥٩٩/٤.

[4] شروح سقط الزند، ٤/ ١٥٩٨

وبَعْدَها لاَ أُرِيدُ الشُّرْبَ مِنْ نَهَرٍ		كأنَّما أنَا مِنْ أصْحَابِ طَالُوتَا

يَعْزِمُ شاعرُنا بعد مفارقته بغداد على أنْ لا يشرب من نهرِ ماء، وماء دجلة موجودٌ، قائلاً: "رماني الدّهرُ بالفِراقِ وباعدني عن العراقِ، فها أنا ذا أتعطش إليها، وأدعو لدجلة أنْ تُسقَى، وهكذا الدّهرُ مولعٌ بتشتيتِ كلِّ ملتئم، وتبديد كلِّ منتظمٍ. ولكنني لتّخذتُ على نفسي عهداً أنْ لا أشربَ من ماءِ نهرٍ، التزاماً لعهدِ دجلة، فحرّمَ على نفسهِ الشربَ من غير دجلة كما حرّمَ الملكُ طالوتُ على أصحابِهِ الشربَ من النهرِ الذي ابتلاهم اللهُ به "[1]. والشّاعرُ يستغلُّ موقفَ طالوت وجنوده الرافضِ للشربِ من ماءِ النهرِ لخدمةِ غرضه الشّعريّ الذي يحملُ ملامح رفضه للشربِ من غير دجلة حنيناً وشوقاً لها.

هكذا استثمرَ شاعرُنا شخصية طالوت للتّعبيرِ عن معاناتِهِ النفسيَّةِ ببعدِهِ عن بغداد وحنينِهِ وشوقِهِ ولهفتِهِ للالتقاءِ بها وبأهلِها، ولعلَّ البوحَ بتلك المعاني والأبعادِ هو استيحاءٌ من قولِهِ تعالى: " فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُم بِنَهَرٍ فَمَن شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَن لَّمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي "[2].

وبَرعَ الشّاعرُ في تناصّاتِهِ مع الشخصياتِ القرآنيَّةِ الإيجابيَّة، حيثُ جاءت منسجمةً ومتّسقةً مع سياقِ النّصِّ الجديدِ، فضلاً عن توسيعِهِ دلالاتها من خلالِ توظيفِها توظيفاً يُعبّرُ عن فكرتِهِ التي يطرحُها ويدعو إليها. ويتّضحُ من نماذجِ التّناصِّ السابقِ أنّ الشّاعرَ لم يقفْ عندَ شخصياتٍ بعينِها بل راوحَ بينَ شخصياتِ الأنبياءِ والشخصياتِ الدينيَّة لِمَا لها من أثرٍ في التُّراثِ الدينيِّ الإسلاميّ.

كما أنَّ الشّاعرَ لَمْ يحصرْ نفسَهُ في شخصياتٍ محدودةٍ بل وسّعَ تطلعاتِهِ وتناصّاتِه، وذلكَ بأنْ طافَ وأفادَ من تجاربِ شخصياتٍ دينية كثيراً، كشخصيةِ: (الخضر) الذي وهبَهُ اللهُ علماً

---

[1] صابر، أسماء: المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المَعَرّي، ص ١٠١.

[2] سورة البقرة: الآية ٢٤٩.

غزيراً، كما استثمرَ تَجْرِبةَ زوجة النبي إبراهيم: (هاجر) بوصفِها مثالاً للموازرةِ والمساندةِ. هكذا غدا تناصُّ المَعَرّي مع الشخصيات القرآنية ملائماً تلاؤماً جميلاً لمعانيهِ، مادّاً ألفاظَهُ وتراكيبَهُ بطاقاتٍ شعريّةٍ طافحةً بالعُمقِ واتّساعِ الرؤيةِ.

ج- الشخصياتُ القرآنيَّةُ ذات الدلالة السَّلْبيَّة:

اكتسَى تناصُ أبي العلاءِ المَعَرّي مع الشخصياتِ القرآنيّةِ بتنوعِ شخصياتِه، فلَمْ يكنْ يسيرُ على اتجاهٍ واحدٍ " ورتيبةٍ فيبردُ النَّصُ ويَجمدُ الخطابُ، ولكنَّهُ تنوعٌ ليعطيَ الخطابَ حيويةً وحرارةً " [(١)]، فتجلَّتْ فيه الانزياحاتُ والانحرافاتُ الأسلوبيّةُ، بالإضافةِ إلى كونهِ نصّاً شعرياً يأخذُ سماتٍ أسلوبيَّة، وصفاتٍ بنائية فريدة تعكسُ نفسية قائلها، فلا شكَّ - عندئذٍ- أنَّ هذا التَّناصَّ يكونُ أبلغ دلالياً، وأنفذ في العقولِ، وأكثر تأثيراً من غيرِه.

ومِن الجديرِ بالذكرِ في سياقِ الحديثِ عن التَّناصِّ مع الشخصياتِ القرآنيَّةِ ذات الدلالةِ السَّلْبيَّةِ أنْ نُشيرَ إلى أنَّ المَعَرّي كانَ على درايةٍ واسعةٍ بخلفيةِ تلك الشخصياتِ، وما تمتلكه من إيحاءات وصور ودلالات خاصة، موجهاً تلك الدلالاتِ والإيحاءاتِ توجيهاً يغني نصَّهُ الشّعريَّ، ويبرزُ الأثرَ الدّلاليَّ والفنيَّ لتلك الشخصياتِ.

ويستهلُ الدَّارسُ حديثَه عن التَّناصِّ مع الشخصياتِ القرآنيَّةِ ذات الدلالةِ السَّلْبيَّةِ بشخصيةِ: (فرعون). فقدْ ذكرَهُ القرآنُ الكريمُ في (١٢٩) موضعاً في (١٢٤) آيةً، حيثُ اقترنَ (فرعونُ) منذ زمنٍ بعيدٍ بالظلمِ والبطشِ والطغيانِ والألوهيةِ الزائفةِ، ومجابهةِ دعواتِ الحقِّ والصَّلاحِ،" لذا تعاورَ الشُّعراءُ القدماءُ على هذهِ الشخصيةِ، فوظفوها إظهاراً لطغيانِها وتجبرِها ونأيها عن طريقِ الحقِّ والرشادِ "[(٢)] . أفادَ أبو العلاءِ المَعَرّي من شخصيةِ: (فرعون) ومضمونِها، فاستثمرَها بما يخدمُ أغراضَه الجماليَّةَ، ووظَّفها في بنيةِ النَّصِّ الشّعريِّ، وذلكَ أثناء مخاطبتِهِ محبوبته المتخيلة، قائلاً: [(٣)]

---

(١) البحر، علي: خطاب الجبارين في القرآن الكريم، دراسة أسلوبيّة، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠٠٣م، ص٤٥.

(٢) شرود، شلتاغ: أثر القرآن الكريم في الشّعر العربي الحديث، ص١٦٢.

(٣) شروح سقط الزند، ١٥٨٢/٤.

لَــوْ قُلْــتِ مَــا قَالَــهُ فِرْعَــوْنُ مُفْتَرِيــاً   لَخِفْتُ أَنْ تُنْصَبِي فِــي الأَرضِ طَاغُوتَــا

اتّضحَ الأمرُ جليّاً بعدما استدعَى أبو العلاءِ المَعَرّي شخصيةَ: (فرعون) تلك الشخـصية ذاتُ التّاريخ الممتلئ بالاستبدادِ والتجبّرِ على موسى -عليه السلام- ، لذا يحذّرُ الشّاعرُ محبوبتَهُ أنْ تُصدرَ أقوالاً وأفعالاً تُشبهُ أعمالَ (فرعون) الطاغية، فتفقد رشدها تماماً، كفقـدِ (فرعـون) رشده، فتُنْصبُ طاغوتاً كـ (فرعون)؛ لأنَّ هذا مصيرُ كلِّ متجبّرٍ ومتكبرٍ ومستبدٍّ، والتّناصُ هُنا مع شخصيةِ: (فرعون) تناصٌ مستمدٌ من قولهِ تعالى: "ٱذْهَبَآ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُۥ طَغَىٰ ﴿٤٣﴾ فَقُولَا لَهُۥ قَوْلًا لَّيِّنًا لَّعَلَّهُۥ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَىٰ ﴿٤٤﴾"[1].

ومن الملحوظِ هُنا أنَّ استدعاءَ (فرعون) يكشفُ جماليَّةَ الخطابِ للربـانيِّ بالمراوحـةِ والتنويعِ بينَ الشخصياتِ الدينيَّةِ ذات الدلالة السَّلْبيَّة، والشخصيات ذات الدلالة الإيجابيَّة لإعطاءِ الدروس والعبر. كما يتّضحُ أمامَ الشّاعرِ ثراء وغنىً في اختيارِ النُّصوصِ التي توافقُ وتنسجمُ مع معاناتِهِ النفسيَّةِ، ويحاولُ الشّاعرُ من خلالِها امتصاصَ ملامحها وتحويرها.

وقابيلُ في نظرِ الشُّعراءِ من الشخصياتِ القرآنية، ذات الدلالة السَّلْبيَّة؛ لأنَّها جسّدتْ أوّلَ سُنّةٍ للشرِّ في العداءِ والقتلِ وسفكِ الدماءِ" وتُعَدُّ حادثةُ قابيل وهابيل رمزَ الخطيئةِ الأُولى التـي مارسَها الإنسانُ ضدَّ أخيهِ الإنسانِ، ورمزَ الشرِّ الذي لم يتوقف حتّى الآنَ "[2]. فانتزعتْ سـمة العدوانيَّة للإنسانِ والبشريَّةِ، فحاولَ أبو العلاءِ المَعَرّي امتصاصَ وتحويرَ ملامحها بمـا يَخـدمُ أغراضَه الفكريَّةَ، فيقول: [3]

---

[1] سورة طه: الآيتان ٤٣+ ٤٤.

[2] موسى، إبراهيم نمر: آفاق الرؤيا الشّعريّة، دراسات في أنواع التّناصّ في الشعر الفلسطيني المعاصـر، ص٩٤.

[3] شرح اللزوميات، ٢/٤٤٣+٤٤٤.

دَعْ آدَماً لا شَفَاهُ اللَّهُ مِنْ هَبَلٍ   يَبْكِي عَلَى نَجْلِهِ المَقْتُولِ هابيلا

فَفِي عِقابِ الَّذي أَبْدَاهُ مِن خَطَأٍ   ظَلْنا نُمَارِسُ مِن سُقْمٍ عقابيلا

يَمتصُّ الشَّاعرُ حادثةَ قتلِ: (قابيل أخاه هابيل) المؤلمة والمفجعة، ثُمَّ يُعيدُ صياغتَها بما يتناسبُ ويتوافقُ وسياقَ النَّصِّ الشِّعريِّ، فيرَى أبو العلاءِ المَعَرِّي أنَّ سببَ جريرة قابيل، هو آدمُ؛ لأنَّه كانَ سبباً في وجودِهما؛ فنكله لولدهِ عقاب على إنجابهِ له[1].

ومن الجديرِ بالذكرِ هُنا أنَّ استدعاءَ الشَّاعرِ لشخصيةِ: (قابيل) له دورٌ حاسمٌ في إغناءِ دلالاتِ النَّصِّ وتراكيبِه، بما يتواءمُ ونظراته للحياةِ والوجودِ "حيثُ أشارَ الشَّاعر إلى أنَّ الآباءَ (آدم) خاصَّةً، قد جنوا على أبنائهم جنايةَ الحياةِ والوجودِ مهما صارَ شأنهم فيها، بعبارةٍ أُخرى فإنَّ (آدم) يَستحقُ ما أحدثَهُ قابيلُ فيه، فالمَعَرِّي يعنِّفُ آدمَ كثيراً، ويَصرُّ على أنَّه هو السبب في شقاءِ أبنائه من بعدهِ باقترافِهِ جريرة الإنجاب والزواج من حواء، فكانَ السبب الرئيس في وجودهم في هذهِ الحياةِ"[2]. ويلحظُ من خلالِ التَّناصِّ السَّابقِ أنَّ أبا العلاءِ المَعَرِّي قد امتصَّ مدلولات وحمولات وأبعادَ قصَّةِ قابيل وهابيل من قولِهِ تعالى: "وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ ﴿٢٧﴾ لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ ﴿٢٨﴾" [3].

ويَستثمرُ الشَّاعرُ أحداثَها، ومضامينَها الدينيَّةَ، وشخصياتها الرئيسيَّة في إنتاجِ نصٍّ فنيٍّ إبداعيٍّ ملائمٍ للواقعِ النفسيِّ والفكريِّ الخاص بالشَّاعرِ " والمتمركز بتحويلِ الوجودِ الإنسانيِّ إلى

(١) خنازي، علي: مصادر ثقافة أبي العلاء المَعَرِّي من خلال ديوان لزوم ما لا يلزم، ص ١٣٥.

(٢) البطش، صالح: الفكر والفن في شعر أبي العلاء المَعَرِّي، ص٢٨٠.

(٣) سورة المائدة: الآيتان ٢٧ +٢٨.

البوارِ والعدمِ والقتامةِ والفناءِ "[1]. ولكثافةِ الدلالةِ السَّلْبيَّةِ لهذهِ الشخصيةِ: (قابيل) في مخيلةِ الشعراءِ والتُّراثِ الدينيِّ يَتبدّى لنا استرجاعُ المَعَرِّي واستدعاؤه لها في أماكنَ متعددةٍ من لزومياتِهِ، ممّا يُؤكّدُ حرصه الشديد على التماسِ المباشرِ، وفحواها السَّلْبيِّ للتَّعبيرِ عمّا يجولُ بخاطرِهِ، فيقول: [2]

حَديثٌ جاءَ عَن هابيـ ـلَ في الدَّهرِ، وقابيلا

ثُمَّ نَلحظُهُ يتوافقُ في مكانٍ آخرَ : [3]

كَذِبٌ، لا يَزالُ يُطعِمُ خُبزاً نُصَّ عَنْ آدَمٍ وَعَنْ قابيلِ

يَمتَريهِ جَذْلانُ مُهتَبِلُ الغِرَّ ةِ يُبدِي حُزْناً عَلَى هابيلِ

ولقوةِ الدلالةِ السَّلْبيَّةِ والقتامةِ الملازمةِ لشخصيتي: (يأجوج ومأجوج) " اسمان أعجميان، أثرٌ بارزٌ في شعر المعري، وقد قيلَ: إنَّ يأجوجَ من الترك، ومأجوجَ من إقليم بالعجمِ يُدعى الجيل، وكانا يأكلانَ النَّاسَ، وكانا يخرجانَ أيامَ الربيعِ فلا يتركانَ شيئاً أخضرَ إلا أكلاه ولا يابساً إلا احتملاه، وكانوا يلقونَ منهم قتلاً وأذىً شديداً "[4] استرجعهما الشَّاعرُ في أماكنَ متعددةٍ، وعَمدَ إلى تسخيرِ فضائهما الإيحائيِّ والدِّلاليِّ لينقلَ للمتلقي متانةَ الدرعِ، ودقّةَ صناعتِهما، حيثُ يقول:[5]

يَرَى السَّيفُ دُونَ القِرْنِ مِنْ حَلَقَاتِها عَلَى دِقِّها مَا دُونَ يأجُوجَ مِنْ رَدْمِ

---

[1] موسى، إبراهيم نمر: آفاق الرؤيا الشِّعريَّة، دراسات في أنواع التَّناصِّ في الشعر الفلسطيني المعاصر ص٩٧.

[2] شرح اللزوميات، ٤٥٤/٢.

[3] اللزوميات، ٢٥٦/٢.

[4] الزمخشري: الكشاف، ٨٧/٣.

[5] شروح سقط الزند، ١٩٩٧/٥.

وإذا تلمسنا ميدانَ دروعِ أبي العلاءِ المَعَرّي، نجد أنَّ الدرعَ لديه تأكلُ كلَّ شيءٍ، فلا تبقي ولا تذر أخضرَ، إنَّها في صلابتِها وقسوتِها، وحذق صانعها، وشدّة إحصانها على السّيفِ لتفوق وتعلو (ردم) يأجوج ومأجوج، السدّ العظيم[1].

إذنْ، ثَمَّةَ منابعُ ومصادرُ خصبةٌ وغنيةٌ استقى أبو العلاءِ المَعَرّي منها دلالاته ومعانيَه وصوره الشّعريّة تمثّلتْ في قصّةِ: (يأجوج ومأجوج) الواردةِ في القرآنِ الكريمِ لقولِهِ تعالى: "قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَى أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا ﴿٩٤﴾ قَالَ مَا مَكَّنِّي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ رَدْمًا ﴿٩٥﴾ آتُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ حَتَّىٰ إِذَا سَاوَىٰ بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ قَالَ انفُخُوا حَتَّىٰ إِذَا جَعَلَهُ نَارًا قَالَ آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا ﴿٩٦﴾"[2].

ويَرَى الدّارسُ أنَّ هذا الاستثمارَ للنصِّ القرآنيِّ بعامّةٍ والشخصية القرآنية بخاصّةٍ أثناء النَّصِّ الشّعريِّ وتغلغله بمفرداتِهِ، وتراكيبه يحرّكُ النفوس، ويُثيرُ الإعجاب، ويوسّعُ آفاقَ المتلقي وتطلعاته ممّا يُنشئُ في النفسِ الثقة واستمرارية المتابعة والتلقي للنّصِّ. كما أنَّه من ناحيةٍ أخرى لم يقفْ أبو العلاءِ المَعَرّي على إعادةِ الشخصيةِ القرآنيّةِ بصورتِها الأصليةِ، أو البنية السطحية، وإنَّما تُشيرُ نصوصُهُ الشّعريَّة إلى إعادةِ بنائِها بناءً يَنسجمُ ويتآزرُ وموقفه النفسيِّ، والفكري، ويتبيّنُ ذلكَ من خلالِ قوله:[3]

رَأَوْا مُتَستّراً عنهُمْ بِسُدٍّ ... لِيَأْجُوجَ كَمُستَتِرٍ بِشَفٍّ

استوحى شاعرُنا من سدِّ يأجوج المنيع صورةً مثاليةً لعدمِ الجدوى بالتحصينِ والخفاءِ، فالشّاعرُ يقولُ مبيناً حقيقةَ الموتِ وقدرته: مهما حاولتَ أيّها الإنسانُ أنْ تتحصنَ أو تختبئَ

---

[1] الزمخشري: الكشاف، ٣/ ٨٨.

[2] سورة الكهف: الآيات ٩٤-٩٦.

[3] شرح اللزوميات، ٣/٤٠٢.

فسُرعانَ ما ستنكشفُ وتبان، وتأخذك أيدي الموت، وإنْ كنتَ قد تسترتَ بسدِّ يأجوج ومأجوج الرصين والحصين فلا بدَّ أنْ تأتيكَ سطوةُ الموتِ الملتهبة والمتوقدة.

يُوغلُ الشَّاعرُ في أعماقِ الصورةِ القرآنيَّةِ إدراكاً ووصفاً، فسدُّ يأجوج ومأجوج، بكلِّ ما يحملُ من شرفٍ عالٍ، ومكانة عظيمة، فإنَّه بدا أمامَ الشَّاعرِ ستراً رقيقاً وغطاءً هشاً، تخترقه أبسطُ الكائناتِ الحيَّةِ، ومن هُنا فإنَّ شاعرَنا قلبَ الدلالةَ العميقةَ لسدِّ يأجوج والمتمركزة بالمنعةِ والحصانةِ والمهابةِ للدلالاتِ الضعفِ والقصورِ بحيثُ تتكاملُ المعاني والصور؛ ليُعَبِّرَ عن ذاتِهِ الشَّاعريَّةِ، ونفسيتِه التشاؤميَّةِ للوجودِ والحياةِ.

ويتراءى للدارسِ ممّا سبق أنَّ الدِّراسةَ الجادَّةَ لكلا النَّصَّينِ باختلافِ ديوانيهما وزمانهما تثبتُ أنَّ القدرةَ الإبداعيَّةَ للشَّاعرِ لَيْسَتْ على وتيرةٍ واحدةٍ أو درجةٍ واحدةٍ من النضوجِ الفنيِّ الموحدِ، بالرغمِ من تناوله المتماثل لشخصية واحدة: (يأجوج) والتصاقها بمفرداتِ وثيماتِ الفسادِ والخرابِ والدمارِ والسقوطِ، ومرد ذلك مجموعة عوامل نفسية متشابكة أو متداخلة ومعقدات أثَّرتْ على الشَّاعرِ في مرحلةٍ متأخرةٍ من حياتِه. وبناءً على ذلكَ، فإنَّ المَعَرِّي أولى ثقافتَه عنايةً كبيرةً، وأمدَّ ذاكرتَه بمعلوماتٍ دينيةٍ وإشاراتٍ تاريخيةٍ وحقائق علميةٍ تنوءُ عن الحصرِ، لعلمِهِ الأكيدِ أنَّ تلك المصادرَ بمثابةِ الزادِ الذي ينمّي موهبتَهُ الشِّعريَّة، ويوسّعُ آفاقَه ومداركَه، ويعمّقُ معلوماته.

من كلِّ ما سبق يتبيّنُ لنا أنَّ شعرَ أبي العلاءِ المَعَرِّي كانَ زاخراً بالتناصّاتِ القرآنيَّةِ، مصاباً بحمى الاستدعاءاتِ القرآنيَّةِ، متشرباً نصوصَ القرآنِ الكريمِ، هاضماً لدلالاتِهِ ومعانيهِ، قادراً على استثمارِ كنوزِهِ وجواهرِهِ الفريدةِ، موظِّفاً قصصَهُ وشخصياتِه في نصوصِهِ الشِّعريَّةِ، بانتقائيةٍ حثيثةٍ؛ لأنَّ هذا يوجد نوعاً" من الشعورِ بالاستمرارِ للشعرِ، كما تعين الشَّاعر على الربط بينَ الماضي والحاضرِ، والتوحيد بينَ التجربةِ الذاتيةِ والتجربة الجماعية، وتنقذُ النَّصَّ الشِّعريَّ

من الجفافِ والجمودِ، وتفتحُ آفاقه لقبولِ ألوان عميقة من القوى المتصارعة، والتنويع في أشكالِ التركيبِ والبناءِ " [1].

---

(1) عبّاس، إحسان: اتّجاهات الشّعر العربيّ المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ط٣، ٢٠٠١م، ص١٢٨.

٢- التّناصُ مع الحديثِ الشريف:

يُعَدُّ الحديثُ النبوي الشريفُ المصدرَ الثاني من مصادرِ التشريعِ الإسلاميّ التي يأخذُ بها المسلمونَ في حياتِهم ويقرّونَ بما جاءَ به، وذلكَ لأنَّ الرسولَ- عليه السَّلام-، قد وضّحَ للناسِ ما فيها من فضائلَ وشمائلَ وسلوكياتٍ وتشريعاتٍ إسلاميةٍ كثيرةٍ كانتْ قد أُجملتْ، ولم تُـبنْ فـي القرآنِ الكريمِ.

ويُشكّلُ الحديثُ النبوي الشريفُ في شعرِ أبي العلاءِ المَعَرّي مادةً خـصبةً، ومـصدراً أساسياً من مصادرِ تجربتِهِ الشّعريّة، حيثُ أخذَ ينهلُ من معينِهِ، ويمتحُ من غورِهِ شيئاً وافـراً، فعاشَ في رحابِ ظلالِه الوارفةِ ردحاً من الزمنِ، مستحضراً ألفاظه وتراكيبه ودلالاته، موظّفـاً أسلوبَه وإشعاعاتِه، توظيفاً منتجاً ومتداخلاً مع النَّصِّ الشّعريِّ للتعبيرِ عـن قـضاياه ومواقفـهِ الإنسانيّةِ والفكريّةِ.

وتفاعل شعر أبي العلاءِ المَعَرّي مع الحديثِ النبوي الشريف يجسّدُ نضج التّناصِّ الدينيّ، ويشخّصُ عمق إلمام الشّاعر بالمكوّنِ الذي يستلهمُهُ، ومن جهةٍ ثانيةٍ يلوّحُ إلى ارتفـاعِ وتيـرةِ التمازجِ والتعالقِ بينَ الحديثِ النبوي الشريفِ لما يحتويه من أصواتٍ واتّجاهاتٍ وإشاراتٍ وبنىً دلاليةٍ، وتراكيبَ لفظيةٍ متعددةٍ.

انطلاقاً من هذا، فإنَّ التّناصَّ في شعرِ أبي العلاءِ المَعَرّي لا يمكـنُ أنْ يكـونَ مجـردَ إسقاطاتٍ دينيةٍ أو إشاراتٍ إيحائيةٍ أو امتداداتٍ دلاليةٍ تجميلية تزيّنُ النَّصَّ الشّعريَّ، وتزخـرفُ ألفاظَهُ وتراكيبَهُ، " بل إنّه عمليةُ اختراقٍ مقصودٍ للبنيةِ اللّغويّةِ القارةِ في الـذّهنِ، فـي شـكلِ إشعاعات دلالية تجعلُ الماضيَ الجميلَ المستعارَ شعورياً أو لا شعورياً، لخلقِ فـضاءِ مـضيءٍ متداخل متعدد الدلالة، ولذلكَ فإنَّ الحضورَ الذّهنيَّ المشتركَ بينَ إشاراتِ النَّصِّ التـي يـدركُها المتلقي بعدَ أنْ يستدعيَها المبدعُ هو الذي يُقيمُ العلاقاتِ، ويُنتجُ الدلالاتِ ويَجعـلُ الـنَّصَّ بنيـةً

مفتوحةً على الماضي وقارةً في الحاضرِ، وتتحركُ نحو المستقبلِ، وهذا يغيّرُ فكرةَ البنيةِ المغلقةِ على الآنيةِ" [1].

لقد استطاعَ أبو العلاءِ المَعَرِّي أن يستوعبَ مضامينَ ودلالاتِ الحديثِ النبوي الشريفِ وطاقاتِه اللُّغويةِ، وأنْ يُذيبَها في نصِّهِ الشِّعريِّ إذابةً فنيةً، يتواءمُ فيها النصَّانِ معاً، ولعلَّ إلحاحَ أبي العلاءِ المَعَرِّي بالتواصلِ مع الحديثِ الشريفِ ومحاورته في شعرِه محاورةً تنسجمُ ومواقفه ورؤاه، يقودُنا إلى القولِ: إنَّ الشَّاعرَ يُمهِّدُ لذاتِهِ بالانفتاحِ على التُّراثِ الإسلاميِّ ابتغاءً في إضاءةِ الحاضرِ بالماضي المثقلِ بالحمولاتِ المعرفيَّةِ، والتجارب الإنسانيَّة، والصور البلاغية الناصعة، التي تزيدُ العملَ الأدبيَّ تجدداً والتحاماً.

ويبدأُ الدَّارسُ حديثَهُ عن التَّناصِّ مع الحديثِ النبوي الشريفِ من الحقيقةِ المحمَّديَّةِ، التي انطلقَ منها أبو العلاءِ المَعَرِّي، شخصية نبينا محمَّد- عليه السَّلام- أكرمَ من جاءَ إلى الحياةِ، فنشرَ الحقَّ، وزرعَ العدلَ في النفوسِ، فهدى اللهُ به النَّاسَ، وأخرجَهم من ظلماتِ الجهالةِ والخنوعِ إلى طريقِ النورِ والهدايةِ، فإنَّ الحقيقةَ المحمَّديَّةَ ترسمُ لوحةَ البقاءِ الروحاني لشخصيته، وأنَّها حيَّةٌ لا تموتُ، وفي ضَوْءِ هذه الملامح الإعجازيَّة، والسلوكيات المحمَّديَّة العظيمة، احتلت شخصيةُ الرسول الأعظم مكانةً ساميةً في شعرِ أبي العلاءِ المَعَرِّي، وقدَّم لها لوحةً فنيةً تتضوعُ عطراً وشذىً، وتطفحُ بتكنيك لغوي، مليءٍ مدحاً، وثناءً، حيثُ يقولُ: [2]

دَعَاكُمْ إلى خَيْرِ الأمورِ محمَّــد ... ولَيْسَ العَوالي في القَنا كَالسَّوافِلِ

احتفلَ شعرُ أبي العلاءِ المَعَرِّي بالتَّناصِّ مع الحديثِ النبوي الشريفِ، وتفاعل معه بوصفِهِ داعماً لرؤيته، ومبلوراً لمواقفِهِ الفكريَّةِ، ففي مجالِ المدحِ يلجأُ أبو العلاءِ المَعَرِّي إلى استلهامِ كلمات الحديث النبوي الشريف، واستحضار مفرداته وتوظيفها في سياقِ مدحِ الشريفِ

(1) الغذامي، عبد الله: ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993م، ص 113.

(2) شرح اللزوميات، 2/476.

أبي إبراهيم موسى بن إسحاق، وذلكَ بالافتخارِ بشعرِهِ الرصينِ، وبجمالِ رقتِهِ، وعذوبةِ ألفاظِهِ، ورشاقةِ موسيقاه [1]، ومن ذلكَ يقولُ: [2]

لَعِبْتَ بِسِحْرِنَا، والشِّعْرُ سِـحْرٌ   فَتُبْنَا مِنْـهُ تَوْبَتَنَـا النَّـصُوحَا

يستدعي أبو العلاءِ لإغناءِ غرضِهِ الشِّعريِّ (المدح)، وافتخاره بقوةِ تأثير شعر الشريف أبي إبراهيم وكلماته، قولَهُ – صلى الله عليه وسلم– حينَ سَمِعَ كلامَ عمرو بن الأهتم: " إنَّ من الشِّعرِ حُكْماً، وإنَّ من البيانِ سِحْراً " [3].

ويتكئُ أبو العلاءِ المَعَرِّي في نصِّهِ الشِّعريِّ السابقِ على استثمارِ النَّصِّ النبوي الشريف واستكناهِ أسرارِهِ، ليجسّدَ سحرَ الكلمةِ، وقوةَ التأثيرِ الدلاليِّ لشعرِ الشريفِ أبي إبراهيم، حيثُ ظلَّ الشُّعراءُ السابقونَ يستميلونَ النفوسَ بتخيلاتِ أشعارِهم، كما يستميلها السحرةُ بتمويهات أسحارِهم إلى أنْ ظهرتْ من معجزاتِ سحرك ما أسقطَ شعرَهُم، كما ظهرَ من معجزاتِ موسى– عليه السَّلام– ما أبطلَ السِّحرَ.

وقد وردَ التَّناصُ في النَّصِّ الشِّعريِّ مؤتلفاً ومتطابقاً مع الحديثِ النبوي الشريفِ ومتطابقاً لفظاً ومعنىً، فالرسولُ – عليه السَّلام– كشفَ عن إعجابِهِ حينما سَمِعَ كلامَ عمرو بن الأهتم، منوهاً لبديعِ صنعِهِ، وعظيمِ موقفِهِ في النفسِ، فألفاظُهُ وعباراتُه كانتْ بهية المنظرِ والمسمع، تملأُ القلبَ والفهمَ، فأثنى عليه قائلاً: " إنَّ من البيانِ لسحراً ..." . فيأتي المَعَرِّي بعد ذلكَ ليتفاعلَ ويتعالقَ مع النَّصِّ النبوي الشريفِ، متَّخذاً منه نصَّاً مرجعيَّاً يُضيءُ خيالاتِهِ الشِّعريَّة، ويوسّعَ آفاقَهُ

(1) المغيض، تركي: التَّناصُّ في معارضات البارودي، ص ١٢٥.
(2) شروح سقط الزند، ١/٢٧٦.
(3) الترمذي، الإمام الحافظ عيسى بن محمّد بن سورة: سنن الترمذي لأبيّ عيسى أحمد بن عيسى(ت٢٢٩هـ)، تحقيق وشرح أحمد محمّد شاكر، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م، ط١، ٤/٣٣٠. وانظر: الشيبانيّ، أحمد بن حنبل: مسند الإمام أحمد بن حنبل (ت ٢٤١هـ)، رقّم أحاديثه: محمّد بن عبد السّلام الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ١/٤٠١. وانظر: القزويني، الحافظ أبو عبد الله بن يزيد: سنن ابن ماجه، شرح الألباني، مكتب التربية العربي، الرياض، ط٣، ١٩٨٨م، ص٤٢٥.

وفضاءاتِه الشِّعريَّة، فيُعيدُ صياغةَ ألفاظِ الحديث النبوي الشريف صياغةً تنسجمُ مع نفسيتِهِ الطامحةِ، وعواطفِه المتدفقةِ، وعطائِه الخصب.

وعلى هذا النحو يتعانقُ نصُّ المَعَرِّي الشِّعريُّ، ويتقاطعُ مع الحديثِ النبوي الشريفِ "تَرِدُون عليَّ غُرّاً محجّلينَ من الوضوءِ سيماء أُمتي لَيْسَ لأحدٍ غيرها "[1]. مصرِّحاً عن هيئةِ ومظاهرِ المسلمينَ وغيرِهم من الأممِ يوم الحشرِ فيُصبحُ نصُّهُ مفتوحاً ومهيأً لأصواتٍ وإحالاتٍ وإيماءاتٍ، وتجاربَ متعددةِ المصادرِ والأصولِ، ومن ذلكَ قولِهِ يرثي أبا إبراهيم العلوي:[2]

وَلا تَنْسَنِي فِي الحَشْرِ والحَوْضِ حَوْلَهُ   عَصَائِبُ شَتَّى بَيْنَ غُرٍّ إلى بُهْمِ

وتتجلَّى فاعليةُ التَّناصِّ السابقِ في أنَّ أبا العلاءِ المَعَرِّي أقامَهُ على مستوى اللفظِ والمعنى، حيث اتَّخذ من لفظة: (الحوض) كلمة مفتاحية يلج فيها الى مضمون الحديث الشريف، إذ يرَى الدَّارسُ أنَّ الألفاظَ: (الحشر، غرّاً، بهم) هيَ اتّصالٌ مباشرٌ مع متنِ الحديثِ النبوي الشريفِ على التَّوالي: (تَرِدُون، غرّاً، لَيْسَ لأحد غيرها) غيرَ أنَّ الشَّاعرَ أعادَ تشكيلَ تلك الألفاظ وحوّرَها تحويراً يتّفقُ اتّفاقاً تامّاً مع موقفِهِ الشُّعوريِّ تجاه أبي إبراهيم العلوي.

ومنْ يتأمّلْ معنى نصِّ المَعَرِّي الشِّعري يدركْ مدى التوافقِ والتآلفِ مع مضمونِ الحديثِ النبوي الشريفِ، فكلا النَّصَّينِ يشتركُ في تصويرِ أحوالِ العبادِ، فالمسلمونَ جباهُهم مشرقةٌ من كثرةِ السجودِ كالخيلِ الغرّاءِ، صورةٌ تنبضُ بالحركةِ والنماءِ والحياةِ والضوءِ والإشراقِ، أمَّا سائرُ الأممِ، فهم كالخيلِ التي لا شيّة فيها، لا يمكنُ تمييزها أو ملاحظتها، لوحةٌ تفيض قتامةً، وسوداويةً، وجموداً، وإقفاراً.

---

[1] القزويني، الحافظ أبو عبدالله: سنن ابن ماجه، جمع الألباني، ط٣، ١٩٩٥م، ص٤٢٥، حديث رقم ٣٤٥٥.
[2] شروح سقط الزند، ٩٧٠/٣.

ولعلّهُ اتّضحَ كيفَ " اتّخذَ أبو العلاءِ المَعَرّي من الحديثِ النبوي الشريفِ محوراً تعبيرياً، يجسّد من خلالهِ موقفَهُ الشّعوري، ومعاناته الروحية، ولا شكّ أنّ هذا التّوظيفَ للنصّ الشريفِ يجعل منه نصّاً جديداً. إذ كان الشّاعرُ قد أعادَ تشكيله في إطار تجربته الخاصّة، ليكونَ وسيلته الفنيّة في التّعبير عنها، وإيصال أبعادها الشّعوريّة، ولعلّ هذا من شأنِه أنْ يجعله أكثر وعياً بطبيعة هذه التجربةِ وإدراكاً لملامحها وخصوصيتها"[1] وهذا يومئ بجلاء إلى قدرة أبي العلاءِ على تثميرِ النّصّ النبوي، وبراعة استثمارِه، وتعبيره بدقّةٍ متناهيةٍ عن اتّجاهاتِه النفسيّة.

ويزخرُ شعرُ أبي العلاءِ المَعَرّي بالكثيرِ من القيمِ والمُثلِ والفضائلِ التي استقاها من أحاديثِ النبي وأقواله-عليه الصّلاة والسّلام- وبثّها في شعرِه لتكونَ لبنةً أساسيةً في شعرِه، ونقطةَ ارتكازٍ سخّرَهَا الشّاعرُ للانطلاقِ نحو عالمِ الاستمراريةِ والديمومةِ للأفكارِ والمعاني الداعي لها.

وتَقِفُ ذاتُ المتلقي موقفاً يمتلئُ بالإعجابِ والإثارةِ من تناصّ المَعَرّي مع النّصّ المرجعي (سُنّة المصطفى)، وتوظيفه معطيات الحديث حينما قالَ -عليه السّلام- في سفرٍ لأنجشه: " رويدكَ بالقواريرِ "[2]، المكتنزُ بدلالاتِ الرقةِ والرأفةِ على المرأةِ في تكثيفٍ لفظي، طافحٍ بالمعاني، وقدرةٍ كبيرةٍ في التحويرِ اللّفظيّ لنصّ الحديثِ الشريفِ، وفي ذلكَ يقولُ: [3]

زُجاجٌ إن رَفِقتَ بِهِ وَإلاّ رَأَيتَ ضُروبَه مُتَقَصّماتِ

يُؤكّدُ الشّاعرُ على رقّةِ النّساءِ ونعومتهن، فهنّ يشبهنَ الزجاجَ برقّتهن وشفافيتهن، لذلك دعَا إلى ملاطفتهن ومسايرتهن، لإدراكهِ أنّ المرأةَ كالزجاجِ سُرعانَ ما ينكسرُ إذ ما تعرضَ

(1) حمدان، عبد الرحيم: التّناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، مجلّة جامعة الشارقة، مجلد٣، عدد٣، ص٩٧.

(2) البخاري، أبو عبد الله محمّد بن إسماعيل: صحيح البخاري، دار إحياء التراث، حديث رقم ٥٨٠٩. وانظر: الألبانيّ: جلباب المرأة المسلمة في الكتاب والسُنّة، المكتبة الإسلامية، عمّان، ١٩٩٣م، ص٣٣.

(3) شرح اللزوميات، ٢٨١/١.

لقسوةٍ أو خدشٍ. وهكذا فإنَّ الحديثَ النبوي الشريفَ بمعانيهِ وكلماتِهِ يتخللُ بنيةَ النَّصِّ الشِّعريِّ، فالكلماتُ: (زجاج، رفقت، منقصمات) تتداخلُ مع كلماتِ الحديثِ النبوي الشريفِ وتتناصُّ معه[1].

واللافتُ للانتباهِ أنَّ الحديثَ النبوي الشريف يُعادُ صياغةُ كلماتِهِ في بنيةِ اللُّغةِ الشِّعريَّة صياغةً فنيَّةً، تتداخلُ فيها أصواتُ المصطفى -عليه السَّلام- وأصواتُ الشَّاعر في رسمِ لوحةٍ فنيَّةٍ جميلةٍ للمرأةِ، لوحة إبداعية تمتلك قدرةً إيحائيةً لعناصرِ الدفءِ والحنانِ، والعطفِ والوجدانِ في معاملةِ المرأةِ.

وثَمَّةَ مفارقةٌ يلحظُها المتلقي لنصِّ المَعَرِّي الشِّعريِّ مقارنةً بنصِّ الحديثِ النبوي الشريفِ من حيثُ كثافة البنية اللُّغوية، وتوالد الصور الشِّعريَّة المحتلة مساحات واسعة من نصِّه، وذلك باستغلالِهِ طاقاتِ النَّصِّ النبوي الشريفِ البلاغيَّة "، وما يتضمّنه من علاقاتٍ غنيةٍ، مكتنزةٍ بالعطاءِ، لها بكارة الخلق الأوّل" [2].

ومن نماذج استدعاء أبي العلاءِ المَعَرِّي للنصِّ النبوي والتَّناصِّ مع معانيه ومدلولاتِهِ، ما روي عن خروجِهِ إلى صالحِ بن مرداس عندما دخل المعرة، وأخذَ يرميها بالمنجنيقِ، ليشفعَ عنده فقالَ بيتينِ جميلينِ، هما : [3]

نَجَّى المَعاشِرَ مِنْ بَراثِنِ صَالِحٍ ... رَبٌّ يُفَرِّجُ كُلَّ أَمْرٍ مُعْضِلِ

مَا كَانَ لِي فيها جَنَاحُ بَعوضَةٍ ... وَاللَّهُ أَلْبَسَهُمْ جَنَاحَ تَفَضُّلِ

امتصَّ الخطابُ الشِّعريُّ في البيتِ الثاني معاني ودلالاتِ النَّصِّ النبوي الشريفِ " لو كانتْ الدُّنيا تعدلُ عند اللهِ جناحَ بعوضةٍ ما سقى كافراً منها شربةَ ماءٍ "[1]، لقد استطاع النَّصُّ

---

(1) غنيم، كمال: عناصر الإبداع الفنيّ، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٨م، ص١٦٨.

(2) عيد، رجاء: لغة الشِّعر، قراءة في الشِّعر العربيّ الحديث، ص٢٥٥.

(3) شرح اللزوميات، ٣٤/٣.

الشريفُ أنْ يمضيَ بالقارئِ إلى رسمِ صورةٍ سوداويةٍ للدُّنيا وحُطامِها الزائلِ، فالحياةُ لا تعـادلُ عندَ الخالقِ جناحَ بعوضةٍ لدناءتِها وخستِها، فالمفرداتُ الشريفةُ تمتلئُ استخفافاً، وتحقيراً للحيـاةِ الدُّنيا، فمن هُنا نرَى العَجبَ العُجابَ من تكالبِ البشرِ على نعيمِها الساقطِ والمتلاشي والمنعـدمِ، فما هي في الحقيقةِ إلا وهمٌ وخواءٌ للوجودِ الإنسانيِّ.

ومنْ يقرأ بيتي أبي العلاءِ الشعريينِ لا يستطيع إلا أنْ يجزمَ استثمارَه واقتباسَه مفرداتِ الحديثِ النبوي الشريفِ، واتّخاذها أداةً تعبيريَّةً يُؤكّدُ من خلالِها رفضَه المطلقَ لقيمتـي: الجـاهِ والمالِ عند صالح بن مرداس في معرّة النعمان.

فمفرداتُ الخِطابِ الشِّعريِّ: (ما كان، لي، جناح، بعوضة) تتقاطعُ مع ألفـاظِ الحـديثِ النبوي الشريفِ: (لو كانت، تعدل، جناح، بعوضة). كما أنَّ الخطابَ الشِّعريَّ يتناصُّ بإشاراتٍ صريحةٍ وتلميحاتٍ واضحةٍ على مستوى معنى الحديثِ النبوي الـشريفِ، فاكتـسبَ الخطـابُ الشِّعريُّ " إضاءةً، ولوناً من التعالي والسمو، تمنحه قدراتٍ إضافيةً ليمارسَ فاعليةً في التعامـلِ مع الواقعِ "[٢]. وبحدسِ القارئِ المتمعنِ نصلُ إلى أنَّ الشَّاعرَ استغلَّ مـشهدَ الحيـاة الحـزينِ، المنتشر في النَّصِّ الشريفِ، ليطلعَنا على ما حوته هذهِ الدُّنيا من مـصائبِ الـدمارِ والخـرابِ، ومعاني اليأسِ والخوفِ.

ويُشيرُ أبو العلاءِ المَعَرّي إلى أنَّ الإنسانَ رهين بيئتِهِ التي يولدُ ويعيشُ فيهـا، فهنـاكَ عواملُ بيئية باعثة على خلقِ اتّجاهات الإنسان الدينيَّة والمعتقدات وبلورتها في نفـوسِ البـشرِ، حتّى صارتْ عادةً يتوارثُها كلُّ مولودٍ من والديهِ، وبذلكَ يقولُ: [٣]

---

[١] العبسي، أبو بكر عبدالله بن محمّد: مصنّف ابن أبي شيبة في الأحاديـث والآثـار، دار الفكـر، بيـروت، ١٩٨٩م، كتاب الزهد، حديث رقم ٢٣.

[٢] حمدان، عبد الرحيم: التّناصُّ في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، ص٩٧.

[٣] اللزوميات، ٢/٤٢١+٤٢٢.

وَيَنْشَأُ ناشِئُ الفِتيانِ مِنّا   على ما كانَ عَوَّدَهُ أبوهُ

وَما دانَ الفَتى بِحِجىً وَلَكِن   يُعَلِّمُهُ التَدَيُّنَ أَقرَبوهُ

وَطِفلُ الفارِسِيِّ لَهُ وُلاةٌ   بِأَفعالِ التَمَجُّسِ دَرَّبوهُ

استدعَى الشّاعرُ هذهِ المعاني، واستشفَها من قولِهِ – صلى الله عليه وسلم – : "كلُّ مولودٍ يولدُ على الفطرةِ، فأبواه يهودانه أو ينصرانه أو يمجسانه "[1]، ليبيّنَ هويةَ المولودِ الصافيةَ والحقيقيةَ، وفطرته السويّة، الضاربة بجذورِ الإيمانِ والتوحيدِ الربانيِّ بلا عنتٍ وعناءٍ، لكنَّ والديه يمارسان عليه سطوةً وسيطرةً تكادُ تكونُ تامّةً، تتجسّدُ عبر مظاهر الديانة المجوسيَّة أو اليهوديَّة أو النصرانيَّة تسدُّ عليه منافذ الخلاص والنجاة الأُخروي.

ارتكزَ الشّاعرُ على النّصِّ الشريفِ، وفجّرَ طاقاتِهِ الدلالية، واخترقَ بؤرته المركزيـة، ليُعيدَ تشكيله من جديد، "ويستغلُّ الاستغلالَ الشّعريَّ الأمثل الذي من شأنِهِ أنْ يَخدمَ تجربتَهُ الإبداعيةَ، فهو لَمْ يصرّحْ بالانحرافِ الدينيِّ الفطريِّ للإنسانِ، بل ظلَّ يَستبشرُ خيراً بهِ منذ الفطرةِ. غير أنَّ ذويه هم منبع الانحراف، والتغيير للفطرة"[2].

ونَحْنُ في النّصِّ الشّعريِّ– الآنفِ – نَرى الشّاعرَ لا يكتفي بالإحالةِ أو الإيماءِ لنصِّ الحديثِ الشريفِ، وإنّما يقتبسُ وينسخُ منه مفرداتٍ وصوراً عديدةً، يحوّرُها ويحولُها لإيقاظِ علاقاتٍ فنيَّةٍ ودلاليةٍ داخل النّصِّ الشّعريِّ. فألفاظُ النّصِّ الشّعريِّ: (ينشأ، الفتيان، أبواه، يعلّمه، أقربوه، التمجيس) لَيْسَتْ إلا اقتباساً أو تحويراً أو تحركاً في حيّزِ أو سياقِ النّصِّ الشريفِ ومفرداتِهِ الآتيةِ: (مولود، يولد، أبواه، يمجسانه).

---

[1] الشيباني، أحمد بن حنبل: مسند الإمام أحمد بن حنبل(ت٢٤١هـ)، رقّم أحاديثه: محمّد بن عبد السّلام الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ٣١٣/٢. انظر أيضا: البخاري: صحيح البخاري، حديث رقم ١٣٨٥.

[2] حمدان، عبد الرحيم: التّناصُّ في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، ص٨٨.

ولشدّةِ رأفةِ أبي العلاءِ بالإنسانِ، والرفقِ به أخذَ يدعو إلى برِّ الوالدينِ، واللطفِ في معاملتِهما، فحرصَ حرصاً شديداً على طاعتِهما، ضارباً بذلكَ مثلاً وأنموذجاً ما قالَهُ الرسولُ – عليه السلام– لرجلٍ قالَ له": يا رسولَ اللهِ من أحقُّ النَّاسِ بحسنِ الصحبةِ؟ قالَ: أمّك، ثُمَّ أمّك، ثُمَّ أمّك، ثُمَّ أبوك، ثُمَّ أدناك أدناك "[1]، فيستوحيه ويستلهمُه إلماعاً في قولِهِ: [2]

العَيشُ ماضٍ فأكرِمْ والِدَيْكَ بِهِ   وَالأمُّ أولى بِإكرامٍ وَإِحسانِ

وَحَسْبُها الحَملُ وَالإرضاعُ تُدمِنُهُ   أمرانِ بِالفَضلِ نالا كُلَّ إِنسانِ

يُكشفُ الإطلالُ على متنِ أبي العلاءِ المَعَرّي الشِّعريّ أنَّ هُناك تِكرَاراً وتأكيداً لفضلِ الأمّ، مفصحاً: "بأنَّ لها ثلاثةَ أمثالِ ما للأبِ من البرِّ لِمَا تُكابده من المشاقِ والمتاعبِ في الحملِ والفصالِ في تلك المدةِ المتطاولةِ، فهو إيجابٌ للتوصيةِ بالوالدةِ خصوصاً، وتذكيرٌ لحقها العظيمِ مفرداً. إذْ لها من الحقوقِ ما لا يُقام به كيف، وبطنُها له وعاءٌ، وحِجرُها له حواءٌ، وثَديها له سقاءٌ " [3].

ونَستطيعُ بناءً على ذلكَ، أنْ نتوخَى تناصَّ أبي العلاءِ المَعَرّي مع سياقِ الحديثِ النبوي الشريفِ، القائم على أساسِ المعنى واللفظِ فقدْ قامَ الشَّاعرُ بقراءةِ الحديثِ الشريفِ، ومن ثُمَّ أعادَ بناءَهُ، بناءً جديداً، يتساوقُ مع أفكارِهِ ومواقفِهِ. فكانَ خطابُهُ الشِّعريُّ بوتقةً للتفاعلِ ما بينَ النَّصِّ الحاضرِ والنَّصِّ الغائبِ.

---

(1) الترمذي: سنن الترمذي، ٢٧٣/٤. انظر أيضا: البغوي، أبو محمّد حسين بن مسعود(٤٣٦هـ–٥١٦هـ): شرح السنة المكتب الإسلاميّ، بيروت، ١٩٨٣م، ط٢، كتاب البر والصلة: باب برّ الوالدين، ١٣/٤. وانظر السجستاني، أبو داود سليمان بن الأشعث: سنن أبي داود، دار إحياء التراث، بيروت، ١٩٨٠م، ٣/ ٩٦٧، حديث رقم ٤٢٨٥.

(2) شرح اللزوميات، ٢٧٢/٢.

(3) الجندي، محمّد سليم: الجامع في أخبار أبي العلاء المَعَرّي وآثاره، ٣/ ١٤٢٨+١٤٢٩.

ويُقرِّرُ الشَّاعرُ من خلالِ خطابِهِ وتكراره فضل الأمّ حقيقةً حتميةً أجملتها مفرداتُ المتنِ النبوي الشريفِ: (أمُّك، أمُّك، أمُّك) وفصّلتها مُفرداتٌ وتراكيبُ النَّصِّ الشِّعريِّ: (الأمّ أولى بالإكرام، الحمل، الإرضاع)، تمثّلتْ في رسمِ صورة جميلة، صورة تَعكسُ الارتباط الوثيق والحميم للأولادِ بالوالدينِ عامّةً، والأمّ خاصّةً.

ومهما يكن من تداخلٍ نصيٍّ وتقاطعٍ دلاليٍّ بينَ كلا النّصّين، فإنَّ الشَّاعرَ يوظّفُ الحديثَ النبوي الشريفَ ليغني الموقفَ الذي حرص على إبرازِهِ (برّ الوالدين)، ويتّخذُ منه وسيلةً لشحذِ الشعور إلى حدِّ الامتلاءِ، وتصوير حالته النفسيّة في لحظات الإيمان والرأفة بالإنسانِ، فجعلَهُ أداةً ناجحةً أسهمت في تفجيرِ إحساسٍ قوي من الرقةِ والعاطفةِ، والمشاعرِ الجياشةِ " [1].

ولئنْ كانَ تناصُّ أبي العلاءِ المَعَرّي السابقُ مع الحديثِ الشريفِ مرشحاً دائماً للتآلفِ والتطابقِ فإنّه هُنا يحدثُ تناصًّا تخالفياً مع قولِهِ- صلى الله عليه وسلم-:" أيعجزُ أحدُكم أنْ يكونَ مثل أبي ضمضم، كانَ إذا أصبحَ قالَ: اللّهمَّ إنيّ قد تصدّقتُ بعرضي على عبادِكَ " [2]. حيثُ يكررُ هذهِ الصورةَ بشكلٍ آخرَ في إحدى درعياتِهِ، فيقولُ : [3]

ضَمَانُها لِلنّفسِ إحْصَانُها غَيْرُ ضَمَانَاتِ أبي ضَمْضَمِ

ينهضُ النَّصُّ الشِّعريُّ السابقُ بإشعاعاتِ الولاءِ والضمانِ والحمايةِ، فيَرْسُمُ أبو العلاءِ المَعَرّي لوحةً فنّيّةً رائعةً في حمايةِ الدرعِ لصاحبِها ووقايتِها من ضرباتِ السيوفِ والرماحِ، فقدْ ضَمِنَتْ هذهِ الدروعُ إحصانَ نفسٍ أحصنَتْها، وتعهدَتْها بالحفظِ والصونِ، فلَمْ تَخُنْ غيرَها خلافاً لمنهجِ أبي ضمضمٍ في تقديمه العون للناس، الذي يستشري فيه محاور الإباحة وترك المحاماة.

---

(1) النعامي، ماجد: توظيف التّراث والشخصيات الجهادية والإسلاميّة في شعر إبراهيم المقادمة، مجلّة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدّراسات الإنسانية، المجلد ١٥، العدد الأول، ٢٠٠٧م، ص٦٣.

(2) السجستاني، أبو داود سليمان بن الأشعث (٢٠٢هـ- ٢٧٥هـ): سنن أبي داود، دار إحياء التراث، بيروت، ١٩٨٠م، ج٣، ص٩٢٤، حديث رقم ٤٠٨٧.

(3) شروح سقط الزند، ٤/١٧٥٩.

ولئن كانَ أبو ضمضم – الصحابي الصالح– قد مكّنَ نفسه للنّاسِ رخيصةً، وأبَى متاعَ الدُّنيا الزائلَ، وضربَ أروعَ الأمثلةِ بالتصدّقِ وإنفاق ماله في وجوهِ الخيرِ أثناء حياتِه، فإنَّ الشّاعرَ اتّخذَ من الدروعِ مثالاً أكثر اكتمالاً، وسطوعاً للتحصين، وعدم الخيانة. وربّما استطاعَ الشّاعرُ استدعاءَ مضمون الحديث الشريف والتحاور معه بتصرفٍ حسنٍ وواعٍ، فكانَ بالنسبةِ للشاعرِ بمثابةِ متنفسٍ، بثَّ من خلالِهِ ما كانَ يجولُ بخاطرِهِ من معانٍ وصورٍ نحو الدروعِ.

ولقدْ حاولَ الشّاعرُ بكلِّ ما أوتي من قدراتٍ فنيَّةٍ وأسلوبيَّةٍ وتعبيريَّةٍ أنْ يوظّفَ الحديثَ النبوي الشريفَ توظيفاً فنيّاً بارعاً وفقاً لرؤيتهِ الشّعريَّة، فهو استندَ على الدلالاتِ والإسقاطاتِ المشرقةِ التي تفوحُ من اسم: (أبي ضمضم) ليمتصَّ منها إيحاءات وإيماءات خالفتْ ما عُهِدَ عنها[1]، لم يَسْبِقْ أنْ اتّسمتْ بها تلك الشخصيةُ، ليوظّفَها بتصوير حركتي الإحصان والمنعة الدائبتينِ للدرعِ.

هكذا تمَّ تناصُّ التخالفِ، إذ إنَّ اللفظَ الذي استخدمَه أبو العلاءِ المَعَرّي في تركيبِ: (ضمانها للنفس إحصانها) يَحْمِلُ دلالةً عكسيةً ومناقضةً لمضمونِ وإيحاءاتِ النّصِّ المرجعيِّ المتمثّلِ في قولِهِ – صلى الله عليه وسلم– على لسانِ أبي ضمضم: (اللّهمّ إنّي قدْ تصدقْتُ بعِرْضيَ على عبادِكَ).

فالنَّصُّ الشّعريُّ يَطْفَحُ بعناصرِ الإمساكِ والتحصّنِ، أمّا الخطابُ النبوي، فإنّه يمتلئُ بدلالاتِ الإيثار والتسامح. وبالتالي فإنَّ أبا العلاءِ عَمَدَ إلى امتصاصِ معنى النّصِّ النبوي الشريفِ وحوّرَهُ تحويراً لفظياً ومعنوياً، يتوافقُ وأغراضه الشّعريَّة ومواقفه الشعوريَّة.

إنَّ إيمانَ أبي العلاءِ المَعَرّي باللهِ إيماناً مطلقاً لا تَشوبهُ شائبةٌ، فلا مجال للخوضِ به أو الشكِّ، ولا يكادُ يخرجُ عن اعتقادِ البشرِ باللهِ عزَّ وجلَّ ومظاهر قدرته، وبديع صنعه للكونِ،

---

[1] حمدان، عبد الرحيم: التّناصُّ في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، ص٨٨.

فنرى الشَّاعرَ يسعَى دائماً إلى توظيفِ مفردات وتراكيب ونصوص شعريَّة " لها دلالاتها العميقة والبعيدة، ولها مغزاها الذي نقرأ خلفَهُ ما يَعْنيه الشَّاعرُ "[1].

أفادَ الشَّاعرُ كثيراً من المضامين الإسلاميَّةِ، والنُّصوصِ المكتنزةِ بوهجِ الدلالةِ، ومياسمِ التأثيرِ، والتي تنفتحُ على عوالمَ واسعةٍ، تُكسبُ شعرَه علاقاتٍ متينةً، وتمدّه بقيمٍ جماليَّةٍ وشعوريَّةٍ عديدةٍ، وما يُؤكّدُ هذا الرأي حينما نقرأُ قولَه: [2]

اللَّهُ لا رَيْبَ فيهِ وَهْوَ مُحْتَجِبٌ بادٍ وكُلٌّ إلى طَبْعٍ لَهُ جَذَبَا

أشارَ أبو العلاءِ المَعَرّي إلى حقيقةِ اللهِ عزَّ وجلَّ، فإنَّه موجودٌ لا ريبَ فيه، يُدركُ الأبصارَ ولا تدركُهُ الأنظارُ، فموضوعُ الإيمانِ باللهِ والاعتقاديَّةِ موضوعٌ لا يمنعه ظهور الخالق وإخفاؤه، بل النفوسُ بطبعِها منجذبةٌ له، والألسن تلهجُ بذكرِهِ، والقلوبُ تخشعُ لعظمتِهِ. إقراراً وإعلاناً لعظيمِ جلالِهِ. ونلْمَسُ أنَّ جُزْءاً من عجزِ البيتِ: (وكُلٌّ إلى طَبْعٍ لَهُ جَذَبَا) يتناصُّ مع قولِهِ– صلى الله عليه وسلم– : " الأرواحُ جنودٌ مجندةٌ فما تعارفَ منها ائتلفَ، وما تناكرَ منها اختلفَ" [3]. حيثُ يوضّحُ أنَّ الأشياءَ تتقاربُ وتتجاذبُ حسب طبائعها المتشابهة.

إنَّ تناصَّ الشَّاعر السابق لا يقوم على التَّناصِّ المباشرِ مع ألفاظِ ومفرداتِ الحديثِ النبوي الشريفِ، بل يقومُ على الإلماعةِ السريعةِ، والإيماء اللذين يتطلبانِ قارئاً واعياً، ومخزوناً ثقافياً واسعاً، ليَتَمَكّنَ من تطويعِ معاني ومضامينِ الحديثِ النبوي لخدمةِ النَّصِّ الشِّعريِّ، فيتبيّنَ أنَّ عمليةَ التَّناصِّ قائمةٌ على استحضارِ النَّصِّ الغائبِ، والتفاعلِ معه معنوياً دون التصريحِ أو السرد لألفاظِهِ وتراكيبِهِ.

---

(1) عبشي، نزار: التَّناصُّ في شعر سليمان العيسى، رسالة ماجستير، جامعة البعث، ٢٠٠٥م، ص ٢٥٩.

(2) شرح اللزوميات، ١٣٨/١.

(3) القشيري، أبو الحسين مسلم بن الحجّاج، صحيح مسلم، تخريج وتعليق: محمّد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، ط١، ١٩٥٧م، ص٣١٨. للمزيد انظر: ابن قيم، شمس الدين أبي عبد الله ابن الجوزية: الروح في الكلام على أرواح الأموات، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٩م، ص٢٢١.

إنَّ هذا التنوّعَ في توظيفِ التَّناصِّ مع (الحديث النبوي الشريف) يشيرُ إلى أنَّ الشَّاعرَ يحاولُ أنْ لا يفلتَ منه نصٌ أو تركيبٌ أو حادثةٌ أو شخصيةٌ عاشتْ في ذاكرتِهِ إلا وقد أفادَ منها، واستغلَّها الاستغلالَ الأمثلَ، وبذل جهداً غيرَ قليل، وحاولَ أنْ يحلّها مقاماً هامّاً في ثنايا نصوصِهِ، مقاوماً أحياناً كثيرة سطوة، وحركة النَّصِّ الغائب.

ويمثّلُ الحديثُ النبويّ الشريف منعطفاً مهمّاً في نصِّ أبي العلاءِ الشِّعريِّ، إذ يصبغُ نصوصَهُ الشِّعريَّة بلونٍ إسلاميٍّ ودينيٍّ، تمنحه ديمومةً واستمراريةً بالتواصلِ، فيسترفدُ أبو العلاءِ المَعَرّي من النُّصوصِ الشريفةِ المعاني، ويستلهمُ من التراكيبِ المحمّديَّةِ الصورَ البلاغيَّةَ ناقلاً إيّاها لنصِّهِ الشِّعريِّ، بعدَ أنْ يُعيدَ بناءَها وفقَ تصورٍ خاص، ينسجمُ والنَّصِّ الحاضر.

ولَيْسَ غريباً على أبي العلاءِ المَعَرّي أنْ تحتلَ المساواةُ بينَ النَّاسِ في الحقوقِ والنظرةِ مكانةً عظيمةً في شعرِهِ، وأنْ يجيدَ توظيفَها، وأنْ يجعلَ منها نقطةً شعوريَّةً ينطقُ النَّصُّ الشِّعريُّ بها، بعد أنْ اطّلعَ عليها في القرآنِ الكريمِ والحديثِ النبوي الشريفِ، حيثُ يقولُ: [١]

لا يَفْخَرَنَّ الهاشِمِيُّ ... عَلى امْرِئٍ مِنْ آلِ بَرْبَرْ

فَالحَقُّ يَحْلِفُ مَا عَلِيٌّ ... عِنْدَهُ إلاّ كَقَنْبَرْ

يدخلُ النَّصُّ الشِّعريُّ السَّابقُ في حوارٍ مع قولِهِ – صلى الله عليه وسلم –: " لا فضلَ لعربي على أعجمي ولا لعجمي على عربي ولا لأحمرَ على أسودَ ولا أسود على أحمرَ إلا بالتَّقوى " [٢].

فنَرى أبا العلاءِ المَعَرّي يقولُ: إنَّه لا فرق، أو اختلاف بينَ الهاشمي والبربري، فاللهُ لا يفرّقُ بينَ البشرِ حسب أخبارهم أو ألوانهم أو أقوالهم، بلْ يكونُ التمييزُ أو الفضلُ لذي التَّقوى

---

(١) شرح اللزوميات، ١/٢٦٩+٢٧٠. قنبر: هو مولى علي ابن أبي طالب.

(٢) الشيباني، أحمد بن حنبل: مسند أحمد، ٥/٤٨٠. وانظر: الألباني: سلسلة الأحاديث الصحيحة، مكتبة المعارف، ١٩٩٦م مجلد ٦، ص ٤٤٩، حديث رقم ٢٧٠٠.

والدين[1]. فيحثُّ الشَّاعرُ على التسامحِ والتحاببِ والتحلي بالصبرِ لا التباغض والتنافر، ويطلبُ عدمَ التفريقِ بينَ البشرِ على أُسسٍ واهيةٍ لا تجدي نفعاً عندَ اللهِ.

والمتابعُ لتناصِّ أبي العلاءِ المَعَرِّي مع الحديثِ النبوي الشريفِ السابقِ، يدركُ أنَّ الشَّاعرَ توغّلَ في معاني النَّصِّ الشريفِ توغّلاً عميقاً، ومتحَ من معينِه، دونَ أن يقتبسَ مفردةً واحدةً، أو تركيباً يشيرُ إليهِ، غير أنَّ الشَّاعرَ قد أفادَ فنيّاً من أسلوبيَّةِ الحديث النبوي الشريف في طرحِ الألفاظِ، وذلكَ من خلالِ تماثل البداية بـ (لا) النافية، والنهاية بأداةِ الحصر: (إلاّ)، فنجدُ أنَّ تناصَّ الشَّاعرِ مع النَّصِّ الغائبِ كانَ على سبيلِ التآلفِ والتوافقِ، فكلا النَّصَّينِ يُؤكّدُ على فكرةٍ إنسانيَّةٍ تنطوي على المساواةِ والمحبةِ وبغضِ التفريقِ أو المخاصمةِ بينَ النَّاسِ على أساسٍ دنيوي أو جنسٍ لا قيمة أو جدوى من ورائه. ويتَّضحُ بجلاءٍ أنَّ النَّصَّ الحاضرَ قد كشفَ عن قدرتِهِ في استثمارِ وتوظيفِ النَّصِّ الغائبِ، كما أنَّه ليْسَ صورةً منسوخةً مطابقةً عنه تماماً، بل أعادَ الشَّاعرُ تشكيلَهُ وفقاً للغتِهِ، وموقفه الشعوري.

ويُذكرُ أنَّ المَعَرِّي كانَ رفيقاً بالحيوانِ شغوفاً به، لا يتجرأُ على إيلامِهِ، فتزهّد في أكلِ لحمِهِ خوفاً من إيذائِهِ، واستجابة لمشاعرِهِ الرقيقة، " لكنّه اعتقدَ اعتقاداً جازماً أنَّ النَّاسَ لا يطيعونه في عدمِ الذبحِ، فأحب أنْ يُعاملَ الحيوان بالرفقِ في حياتِهِ وعندَ مماتِهِ، فأوصى أنْ يريحَ الذابحُ ذبيحتَهُ، ويكونَ ذلكَ بأنْ يُحِدَّ آلةَ الذبحِ، ولا يَصرعُ الذبيحةَ بعنفٍ، ولا يجرها بشدّةٍ، وأنْ يُسرعَ بذبحِها، ويتركَها حتّى تبردَ لطفاً وإكراماً "[2]، وهذا ما يُشيرُ إليه بقولِهِ:[3]

رَوِّحْ ذَبِيْحَكَ لا تُعْجِلْهُ مِيتَتَهُ ... فَتَأْخُذَ النَّحْضَ مِنهُ وَهْوَ يَخْتَلِجُ

---

(1) الخواجا، زهدي: موازنة بين الحكمة في شعر المُتَنَبّي والحكمة في شعر أبي العلاء المَعَرِّي، ص٢٥٠.

(2) الجندي، محمّد سليم: الجامع في أخبار المَعَرِّي وآثاره، ١٥٩٤/٣.

(3) شرح اللزوميات، ٣٠٩/١.

يتبيّنُ أنَّ الشَّاعرَ يَستَندُ إلى نصِّ الحديثِ النبوي الشريفِ ممثلاً بقولِهِ– صلى الله عليه وسلم– : " إنَّ اللهَ –عزَّ وجلَّ– كتبَ الإحسانَ على كلِّ شيءٍ، فإذا قتلتُمْ فأحسنوا القِتلةَ، وإذا ذبحتُمْ فأحسنوا الذَّبحَ، وليُحدَّ أحدُكُمْ شفرتَهُ، ثمّ ليُرحْ ذبيحتَهُ "[1].

أشارَ الحديثُ الشريفُ لقضيَّةٍ أساسيَّةٍ تمثلت بالإخلاصِ في كلِّ شيءٍ، وإعطائهِ حقَّهُ على أكملِ وجهٍ، كما أضاءَ سُنَّةً محمّديَّةً، تمحورَتْ حولَ آليةِ الذبحِ الصحيحةِ للحيوانِ، وذلكَ بحدِّ آلةِ الذبحِ حدّاً سليماً، لإراحةِ الذبيحةِ لحظةَ الذبحِ. لقد استغلَّ الشَّاعرُ الحديثَ النبويَّ الشريفَ نفسَهُ ليصوِّرَ من خلالِهِ مشاعرَ العطفِ والرِّفقِ بالحيوانِ، فإذا كانَ أبدى رفضَهُ وامتعاضَهُ لقتلِ الحيوانِ، فإنَّه في نفسِ الوقتِ طلبَ اللُّطفَ، والدّقَّة بالذبحِ طلباً للراحةِ وعدمِ التألمِ للحيوانِ المذبوحِ.

إنَّ المدقِّقَ للنَّصِّ الشِّعريِّ يجدُ أنَّ الشَّاعرَ يتقاطعُ ويتفاعلُ لفظاً ومعنىً مع مفرداتِ الحديثِ النبوي الشريفِ عينها. فمفرداتُ النَّصِّ الشِّعريِّ: (روِّحْ، ذبيحتك) تتآلفُ ومفردات النَّصِّ الشريفِ: (ليرح، ذبيحته)، ونَلْحَظُ أيضاً أنَّ الشَّاعرَ حريصٌ على إقامةِ علاقات دلالية ومضمونية مع النَّصِّ الشريفِ من خلالِ افتتاحِهِ نصَّهُ الشِّعريَّ بفعلِ الأمرِ: (روِّحْ) المقتبس من النَّصِّ الشريفِ؛ ليُؤكِّدَ معاني اللِّينِ، والرفقِ، والعطفِ بالحيوانِ وإراحته من هذا العناءِ والألمِ.

فيبقَى الشَّاعرُ– عندئذٍ– في تأثرٍ واضحٍ بالحديثِ النبوي الشريفِ، مستلهماً مضامينَهُ موظِّفاً ألفاظَهُ، غير مكتفٍ بالإحالةِ إليه أو الإيماءِ إليه، "وإنَّما يستنزلُهُ في نصِّهِ الشِّعريِّ ويستنسخُ منه وجوهاً عديدةً للدلالةِ والصورةِ والبيانِ والحمولاتِ، لتعميق الموقف الفكري الذي يرمي الشَّاعر إليه"[2].

---

(1) الشيباني، أحمد بن حنبل: مسند أحمد، ٤/١٥٢. وانظر: صحيح مسلم، حديث رقم ١٩٥٥. وانظر: الألباني: غاية المرام في تخريج أحاديث الحلال والحرام، المكتب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٥م، ص٤٠، حديث رقم ٣٨.

(2) سليمان، عبد المنعم فارس: مظاهرُ التَّناصِّ الدينيِّ في شعرِ أحمد مطر، ص ٦٣.

هكذا، تكشفُ القراءةُ الواعيةُ أنَّ الشَّاعرَ كرّسَ جهدَهُ في مهمةِ التنضيدِ، وإعادةِ الترتيبِ بينَ نصوصهِ الشِّعريَّةِ والنُّصوص الدينيَّة في ضَوْءِ تشابكِ وتفاعلِ أشكالِ التَّناصِّ، كما نَلْحَظُ الانسجامَ في نسيجِ النَّصِّ الشِّعريِّ بلحمةٍ مفرداتية، سواء أكانَ اقتباساً أم تضميناً أم إيحاءً أم إيماءً...، ليمنحَ نصَّهُ الشِّعريَّ أبعاداً جماليَّةً ومعرفيةً، ويعمّقَ موقفَهُ الفكريَّ، ويغني تجربتَهُ الشعوريَّةَ بطاقاتٍ تعبيريَّةٍ مشرقة.

وانطلاقاً ممّا سبق يتَّضحُ أنَّ تناصَّ المَعَرّي مع النُّصوصِ الدينيَّةِ الإسلاميَّةِ – القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف– كانَ واضحاً ومميزاً في شعرِهِ، فقد شكّلتْ هذهِ النُّصوصُ الدينيَّةُ رافداً جوهرياً من روافد صياغةِ النسقِ الشِّعريِّ وبناء تراكيبه ونظم جمله " ويُعَدُّ من أنجحِ الوسائلِ التَّعبيريَّةِ، وذلكَ لخاصية جوهريَّة في هذهِ النُّصوصِ تلتقي مع طبيعةِ الشِّعرِ نفسِهِ، في كثير من جوانبها، وهي أنَّها ممّا يَنْزِعُ الذِّهنُ البشريُّ لحفظِهِ ومداومةِ تذكرِهِ، فلا تكادُ ذاكرةُ الإنسانِ في كلِّ العصورِ تحرصُ على الإمساكِ بنصٍّ إلا إذا كانَ دينياً أو شعرياً وهي لا تمسكُ به حرصاً على ما يقولهُ فحسب. وإنَّما على طريقةِ القولِ وشكلِ الكلام أيضاً، ومن هُنا يُصبحُ توظيفُ التُّراثِ الدينيِّ في الشِّعرِ، خاصَّةً ما يتصلُ منه بالصيغِ تعزيزاً قوياً لشاعريتِهِ، ودعماً لاستمرارِهِ في حافظةِ الإنسانِ " (١).

---

(١) قميحة، جابر: التُّراثُ الإنسانيُّ في شعرِ أمل دنقل، هجر للطباعة، القاهرة، ١٩٨٧م، ص٤٨.

الفصلُ الثّالثُ

التّناصُ التّاريخيُ فِي شعر أبي العلاءِ المعرِّي

١-التّناصُ مَعَ أيامِ العربِ.

٢- التّناصُ مَعَ الشّخصياتِ التّاريخيّةِ.

٣- التّناصُ مَعَ حوادث تاريخيّة متفرقة.

٤- التّناصُ مَعَ المكانِ.

الفصلُ الثَّالثُ

التّناصُ التّاريخيُّ:

التَّناصُ التَّاريخيُّ: هو ذلكَ التَّناصُ النابعُ من تداخلِ نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النّصِّ الأصليِّ للقصيدةِ، وتبدو مناسبةً ومنسجمةً مع التجربةِ الإبداعيَّةِ للشّاعرِ، وتكسبُ العملَ الأدبيَّ ثراءً وارتفاعاً[1].

إنَّ حضورَ التّاريخ واستلهامَ حوادثه ومعطياته الدلاليَّة في السياقِ الشّعريِّ " ينتجُ تمازجاً ويخلقُ تداخلاً بينَ الحركةِ الزمنيةِ حيثُ ينسكبُ الماضي بكلِّ إشاراتِهِ وتحفزاتِهِ، وأحداثِهِ على الحاضرِ بكلِّ ما له من طزاجةِ اللحظةِ الحاضرةِ، فيما يشبه تواكباً تاريخيًّاً يومئُ الحاضرُ إلى الماضي "[2].

ولا شكَّ أنَّ حريةَ الحركة والدوران في التَّاريخ تقدّمُ إمكانات هائلة، وطاقات إبداعية للشَّاعر، حيثُ يمتلئُ مستودعه الذّهني من خلالِ طوفانِهِ القرائيِّ للتاريخِ ومعطياتِهِ بمخزونِ عظيمِ الحقائقِ والحوادثِ والشذرات الضاربةِ بسهمٍ عميقٍ في التاريخ. ولا غرابةَ إذن، أنْ نجدَ في شعرِ المَعَرِّي الكثيرَ من الإشاراتِ التَّاريخيَّةِ والإحالاتِ لإنجازاتِ وانتصاراتِ وأخبار الأمم السابقةِ والماضي السحيقِ؛ لأنَّ المَعَرِّي كانَ قدْ أشارَ باطّلاعهِ على أخبارِ الماضينَ منهم، والغابرينَ، وخيرُ ما يمثل صدق ذلك، قولُهُ في بعض لزومياته: [3]

ما كانَ في هَذِهِ الدُّنيا بَنُو زَمَنٍ ... إلاّ وَعِنْدِيَ مِنْ أخبارِهِم طَرَفُ

---

(1) انظر: الزعبي، أحمد: التّناصُ نظرياً وتطبيقياً، ص٢٩.

(2) عيد، رجاء: لغة الشّعر العربيّ المعاصر، ص٢٠١.

(3) شرح اللزوميات، ٣/٣٨٥.

ويتّضحُ ممّا سبق، "أنّ المَعَرّي قد اطّلعَ على أخبارِ الأممِ السابقةِ، ونظرَ في أحوالِهم وأمجادِهم وآثارِهم، فما من أمةٍ وُجِدَتْ في هذهِ الدُّنيا إلا وقد ألمَّ المَعَرّي بطرفٍ من أخبارِها، وكشف شيئاً من إنجازاتِها وسماتِها في شعرِه" [1].

ولعَ المَعَرّي بالتاريخِ ولعاً شديداً، فطفحتْ نصوصُهُ الشِّعريَّة بالشذراتِ والحمولاتِ والحوادثِ التّاريخيَّةِ المكتنزةِ بالدروسِ والعبرِ، لانَّ "التاريخ" يُعَدُّ نبعاً ثرّاً من منابعِ الإلهامِ الشِّعريِّ، الذي يَعكسُ من خلالِ الارتدادِ إليه روح عصره، ويُعيدُ بناءَ الماضي وفقَ رؤيةٍ إنسانيَّةٍ، تَكشفُ عن همومِهِ ومعاناتِهِ وطموحِهِ وأحلامِهِ، مما يَعْني أنَّ الماضيَ يَعيشُ في نفسِهِ وذهنِهِ، ويرتبطُ معه بعلاقةٍ جدليةٍ تعتمدُ التأثيرِ والتأثرِ" [2]، فمن هُنا، استلهمَ المَعَرّي الموضوعاتِ التّاريخيَّةَ، والشخصياتِ التّاريخيَّةَ ووظَّفها في نصِّهِ الشِّعريِّ توظيفاً يتواءمُ ورؤيته الشعورية، وموقفه النفسي آنذاك.

ومِنِ الجديرِ بالملاحظةِ في شعرِ المَعَرّي أنَّ الشخصياتِ والإشاراتِ التّاريخيَّة التي تَمَّ استيحاؤها – وهذا ما سَنَدْرُسُهُ لاحقاً– جاءتْ لتعبّرَ عن أغراضِ المَعَرّي الفكريَّةِ والفلسفيَّة، وهي بلا منازع دليل وعلامة على ذخيرتِهِ التّاريخيَّةِ ومقدرتِهِ على استخدام محفوظاتِهِ لخدمةِ تجربته الشعوريَّة ورؤيته الذاتية[3]. وسارَ التّناصُ التّاريخيُّ عند المَعَرّي في وجوهٍ ثلاثةٍ تمخضتْ عنها إشاراتٌ وتفرعاتٌ كثيرةٌ، لكنَّها احتوتْ كلَّ التفرعات، وهذهِ الوجوه، هي:

1- **التّناصُ مع أيامِ العربِ.**
2- **التّناصُ مع الشخصياتِ التّاريخيَّةِ.**
3- **التّناصُ مع حوادث تاريخية متفرقة.**
4- **التّناصُ مع المكانِ.**

---

(1) العبادي، عبد الحميد وآخرون: المهرجان الألفيّ لأبي العلاء المَعَرّي، منشورات المجمع العلميّ العربيّ، دمشق، ١٩٤٥م، ص ١٩٣.

(2) النعامي، ماجد: توظيف التّراث والشخصيات الجهادية والإسلاميّة في شعر إبراهيم المقادمة، ص٧٥.

(3) انظر: خنازي، علي: مصادر ثقافة أبي العلاء المَعَرّي من خلال ديوان لزوم ما لا يلزم، ص ١٥١.

١- التّناصُ مع أيامِ العربِ:

ارتكزَ شعرُ أبي العلاءِ المَعَرّي كثيراً على التّاريخ بوصفهِ مصدراً خصباً، يمنحُ النّصّ بُعداً ثقافياً، ودماً جديداً يقوي دفقاتِ الشّاعرِ الشِّعريّة، بحيثُ يتحولُ النّصُّ الشّعريُّ لمسرحٍ زاخرٍ بالإحالاتِ، والمرجعياتِ، والامتصاصاتِ التّاريخيّةِ. ومن هُنا نُدْرِكُ انفتاحَ المَعَرّي على أيامِ العربِ وحروبِهم وصراعاتِهمن والتّناصّ معها بكلِّ أشكالِهِ؛ بسببِ امتلائها بالمفاخرِ والقيمِ والرؤى، وما لها من قدرةٍ على التأثيرِ وتحريكِ النفوسِ تحريكاً واسعاً، فتأتي هذهِ الإحالاتُ التّاريخيّةُ والإشاراتُ مسايرةً لتعبيرِ الشّاعرِ المبدعِ الذي يقرأُ الماضيَ كما يقرأُ الحاضرَ، فهو لَيْسَ منفصلاً أو منقطعاً عن الماضي أو السالف.

لقد استوعبَ أبو العلاءِ المَعَرّي أيامَ العربِ وما تتضمنه من روافد ثقافيةٍ، ومضامينَ اجتماعية، وحمولات معرفية، لذا استطاعَ أنْ ينظرَ إليها نظرةً ثاقبةً وأنْ يتمثّلها، ويحاورَها محاورةً واعيةً، لتغدو ملتقى تقاطعاتٍ، وتفاعلاتٍ، ومثاقفاتٍ فعّالةٍ في النّصّ الشّعريّ بغية " تأييد آرائه وتقوية حججه وتجميل فنّه المنظوم، فقد وجدَ في حوادثِ التّاريخِ الغابرِ وفي حوادثِ التّاريخِ المعاصرِ له مادةً غزيرةً، أكسبتْ شعرَه حيويةً عجيبةً وأمدته بأبعادٍ معنويةٍ، وإشعاعاتٍ وأساليبَ وإيحاءاتٍ متنوعةٍ تتعانقُ مع نسيجِ النّصِّ الشّعريّ "[١].

ويُكثِرُ أبو العلاءِ المَعَرّي في شعرِهِ من أيامِ العربِ وحروبِها، وهذا يُؤكّدُ شدّةَ التلاحمِ بينَ الواقعِ النفسيِّ للشّاعرِ والتاريخِ القديمِ، فقدْ تناصَّ المَعَرّي مع تلك الأيامِ وما تتضمنه من أبعادٍ ومواقف تاريخية مشحونةً بالدلالاتِ والطاقاتِ التّعبيريّةِ، فمن تلك الأيامِ: (حرب البسوس). وتُعَدُّ من أقدمِ الحروبِ القبليةِ ومن أشهرِها، وقد قامت بينَ قبيلتي بكر وتغلب، وتُشيرُ الرواياتُ التّاريخيّةُ أنّها استمرتْ أربعينَ سنةً، وقد جعلَ الميداني سببَ الحربِ ناقة البسوسِ خالة جسّاس

---

[١] العبادي، عبد الحميد وآخرون: المهرجان الألفي لأبي العلاء المَعَرّي، ص١٩٥.

واسمها: (سراب) تلك الناقة التي كسرتْ بيضَ حمامٍ في حمى كُليب، فرمى ضرعَها بسهمٍ فوثبَ جسّاسُ على كليب فقتله، فأشعلَ جسّاسُ عندئذ فتيلَ الحرب بين القبيلتين[١].

ويأنسُ المَعَرّي بصحبةِ تلك الحرب الطويلة، ونجدُهُ يتقاطعُ معها ويستغلها تعبيراً عن شعورِهِ الراهن لإدانةِ فسادِ الأمةِ، وتغيّر أحواله، كما أنَّه يصوّرُ استشراءَ الاقتتالِ الداخليِّ بينَ أفرادِ عصرِهِ، فبعدَ أنْ كانَ أبناءُ مجتمعِهِ ينعمونَ بالاتّحادِ والوئام، انقلبتْ حالهم إلى محاربةٍ وتناحرٍ، فكذلكَ الأمر بما يَخصُّ قبيلتي بكر وتغلب، اللتينِ ترتبطانِ برباطِ الصهرِ والحلفِ والمحبةِ، فلمْ تتمكّن الأحلافُ والمصاهرةُ وتلك القرابةُ القضاءَ على العصبيةِ الضيقة، حيثُ يقولُ: [٢]

وَتَغْلِبُ كَانَتْ سَيْفَ بَكْرٍ وَرُمْحَهَا فَأَمْسَتْ تُرامِي عَنْ حَرَائِبِهَا بَكْرَا

تستحوذُ اللحظةُ التّاريخيّةُ على مساحةِ البنيةِ اللُّغويَّةِ للنّصِّ الشّعريِّ كاملةً، وتشيرُ إلى أنَّ قبيلتي بكر وتغلب كانتا قوةً واحدةً وترتبطانِ بعلاقةٍ متينة، فكلتاهما يُشكّلُ بالنسبةِ للآخرِ مكملاً ومدافعاً له، فَتُعَدُّ تغلبُ سيفاً لبكر، وكذلك الحال لبكر، حيثُ تُعَدُّ رمحاً لتغلب، غير أنَّهما انقلبتا في عشيةٍ وضحاها، فقد أمستا خصمينِ لدودينِ، ورمزاً للحقدِ الدفينِ، وبشاعةِ الاقتتالِ لكثرةِ القتلى الذين سقطوا في هذهِ الحربِ، لذا فلا غرابةَ أنْ يربطَ الشّاعرُ بينَ تلك الحروبِ الطويلةِ وبينَ أحوالِ أمتِهِ وفسادِ شؤونِهم، وانتشارِ الفتنِ الداخليةِ، فأقولُ: إنَّ ما ينطبقُ على حربِ البسوسِ وما خلفته من مآسٍ وويلاتٍ على أهلِها يَنْطَبِقُ تماماً على سلوكياتِ أهلِ عصرِهِ من اضمحلالٍ للقيمِ والفضائلِ وانتشارٍ للفتنِ والصراعاتِ والخطوبِ.

---

(١) الميداني: مَجْمَعُ الأمثالِ، ١/٣٧٤.
(٢) شرح اللزوميات، ٢/١٣٢.

وهكذا نجدُ أنَّ الشَّاعرَ تناصَّ مع حربِ البسوسِ، وأفادَ منها لرفدِ تجربتِهِ الشِّعريَّة، وأحاطَ بها إحاطةً كاملةً، قادتْهُ تلك الإحاطةُ إلى أنْ يوظِّفَها توظيفاً دقيقاً ناضجاً، عبر تناصِّ التآزرِ والتماثلِ. وكما وجدَ أبو العلاءِ المَعَرِّي في التَّناصِّ مع أيامِ العربِ مادةً غذَّتْ فنَّهُ الشِّعريَّ ومدَّتْهُ بطاقاتٍ تعبيريَةٍ تجسيداً لآرائِهِ في الإصلاحِ السياسيِّ والاجتماعيِّ لعصرِهِ، فقدْ وجدَ أيضاً منهلاً عذباً ومرجعيةً ثقافيَّةً مكتنزةً بالدلالاتِ والرموزِ والإيحاءاتِ للتَّعبيرِ عن أدواتِ الحربِ ووسائلِهِ، فمن إحالاتِ أبي العلاءِ المَعَرِّي لأيامِ العربِ، قولُهُ في وصفِ قوةِ الدروعِ: [1]

رَأَتْهَا العُيُونُ الزُّرْقُ فِي كَيْدِ وائِلٍ وَعَايَنَهَا فِي حَرْبِ ذُبْيَانَ دَاحِسُ

إنَّ الناظرَ في البيتِ الشِّعريِّ السابقِ له أنْ يتصوَّرَ هذهِ الدرعَ العريقةَ والمتينةَ، والتي تُعَدُّ أداةَ وقايةٍ وحمايةٍ، فقد شَهِدَتِ الوقائعَ القديمةَ، والحروبَ الضاريةَ، وقد شحذَ إعجابُ الشَّاعرِ بتلك الدروعِ همتَهُ ولغتَهُ، حتَّى غدتْ تتراءى له أنَّها حضرتْ حربَ وائل: (البسوس) وحربَ داحس وذبيان: (داحس والغبراء). فضلاً عن معاينةِ الأعداءِ ومنازلتِهم. اتَّضحَ- فيما مضى- أنَّ أبا العلاء المَعَرِّي يستحضرُ من التاريخِ حربَ داحس والغبراء بقولِهِ في عجزِ البيتِ: (في حرب ذبيان وداحس)، تلك الحربُ الطاحنةُ، حيثُ دارتْ أيامُها بينَ عبس وذبيان في بدايةِ الأمرِ، ثُمَّ دخلها قبائل أُخرى منحازة إلى كلا الفريقينِ، ودامتْ أربعينَ سنةً، وتشيرُ الرواياتُ أنَّ بدايتَها كانَ بسببِ اختلافٍ على سباقِ خيلٍ تراهنَ عليه قيسُ بن زهير من عبس، وحذيفة بن بدر من ذبيان[2].

ويوظِّفُ المَعَرِّي تلك الحادثةَ التَّاريخيَّةَ من خلالِ تعبيرِهِ عن قِدمِ هذهِ الدرعِ. ولعلَّ ما يلفتُ انتباهَنَا في حديثِ الشَّاعرِ، هذا الاسترجاعُ الزمنيُّ الذي أحدثَهُ في عجزِ البيتِ لتلك الحادثةِ

---

(1) شروح سقط الزند، ١٩٤٨/٥.

(2) الطبري، أبو جعفر محمّد بن جرير (ت٣١٠هـ): تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٦٧م، ٣٤٣/١.

التَّاريخيَّةِ: (حرب داحس والغبراء)، الذي جاءَ ليُؤكِّدَ متانةَ تلك الدرع، وصلابتها، ولاشتراكها بمثلِ هذه الحروب الطاحنة من جهةٍ، كما أنَّ المَعَرِّي وظَّفَ تلك الحادثةَ؛ ليدللَ على علو الدرعِ، وبراعة صنعتها، حيثُ إنَّها كانتْ شاهداً على حربِ داحس والغبراء الضاريةِ في جذورِ التَّاريخِ القديم.

وقد أظهرَ الشَّاعرُ بالتناصِّ مع حربِ داحس والغبراء اطِّلاعَهُ الواسعَ على أخبارِ الماضينَ من الأممِ فضلاً عن اطِّلاعٍ شاركَه فهمٌ ذكي وقلبٌ سليمٌ، وقدرةٌ في التعاملِ مع اللُّغةِ واستخدامها استخداماً لافتاً للانتباهِ، ومثيراً لوعي المتلقي، ومحفزاً للكشفِ عن مرجعياتِ تلك النُّصوص التي أغنت الرؤيةَ، وأسهمتْ بتوسيعِ أفقها الشِّعريِّ.

ويجسِّدُ أبو العلاءِ المَعَرِّي من خلالِ التَّناصِّ التَّاريخيِّ صورةَ الحربِ وأدواتِها، ويحاولُ أنْ يبيِّنَ مدى الأهوالِ الرهيبةِ لتلك الأيامِ، وما كانَ يتخلَّلها من تمزيقٍ للأشلاءِ، وتقطيعٍ للرؤوس، يقولُ في إحدى درعياته: [1]

وَعَلَى المَلْكِ يَوْمَ عَيْنِ أُبَاغٍ نَكَلَتْ حَدَّ مِخْذَمٍ وَرَسُوبِ

يستحضرُ أبو العلاءِ المَعَرِّي في نصِّهِ الشِّعريِّ يوم:(عين أباغ)، وهو موضع بينَ الكوفةِ والرقةِ، كانت فيه وقعةٌ بينَ المناذرةِ والغساسنةِ، وقُتل في هذهِ الواقعةِ المنذرُ بن ماء السماء. الذي كانَ سببُهُ أنَّ المنذرَ مَلِك العرب في الحيرةِ، سارَ من الحيرةِ...حتَّى نزلَ بعين أباغ، وأرسلَ إلى الحارثِ بن أبي شمر، مَلِكُ الغساسنةِ يقولُ له: إمَّا أنْ تعطي الفدية فانصرف، وإمَّا أنْ تأذنَ بحربٍ، فطلبَ الحارثُ مهلة فجَمَعَ عساكرَهُ، وسارَ نحو المنذرِ فاقتتلوا قتالاً شديداً، فقُتِلَ المنذرُ وهزمتْ جيوشُه[2]. ويتَّخذُ أبو العلاءِ المَعَرِّي من (يوم أباغ) وسيلةً إلى تصويرِ حدَّةِ

---

[1] شروح سقط الزند، ١٨٨٨/٤.

[2] عبد الرحمن، عفيف: الشِّعر وأيام العرب في العصر الجاهليِّ، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٩م، ص١٣٨.

سيفي الحارث: (مخذم، ورسوب) ومضائهما ثُمَّ يحاولُ توصيف صورة أجواء المعرّة الحادّة في ذلكَ اليوم، فضلاً عن إرجاعهِ نصر الحارث إلى قوةِ هذينِ السيفينِ.

إنَّ المتأملَ في هذا النَّصِّ الشِّعريِّ يتبيّنَ أنَّ الحادثةَ التي استدعاها الشَّاعرُ وتناصَّ معها، قد أدّتْ دوراً إيجابيّاً، في بنيةِ النَّصِّ، وأسهمتْ في ترجمةِ ما يدورُ في ذهنِ الشَّاعرِ من دلالاتٍ ومعانٍ، استفرغَ من خلالِها مضامينَ ومواقفَ تستدعيها التجربةُ الشعوريَّةُ. وبنظـرةٍ فاحـصةٍ لجملةِ المعطياتِ التَّناصيَّةِ التي وقفنا عليها في النَّصِّ السابقِ، يتبيّنُ لنا أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي كانَ على درايةٍ عاليةٍ، واستيعابٍ واعٍ ليومِ أباغ، مدركاً مضامينهَ وملامحَهُ ومرجعياتِهِ، ومطّلعاً على مساحتهِ الدلاليةِ وشخصياتِهِ الملازمةِ، لذا تتمازُ معماريةُ تناصّهِ التَّاريخيِّ بالبنـاءِ المتماسـكِ، والتلاحمِ الشديدِ لبنيةِ النَّصِّ الداخليةِ، وتشكّلُ نوعاً من الموالفـةِ والتـآزرِ لمـضمونِ الحادثـةِ التَّاريخيَّةِ (النَّصِّ الغائب).

واستأثرت بعضُ أيامِ العربِ وحوادثُها، وما ارتبطَ بها مـن صـراعاتٍ وخـصوماتٍ، باهتمامِ المَعَرّي؛ لأنَّها كانتْ وسيلةً مُعَبِّرةً وأداةً فاعلةً في نقلِ مقاصده وأفكاره هذا مـن جهـةٍ، ومن جهةٍ أُخرى منحت النَّصَّ الشِّعريَّ بُعداً وفضاءً واسعاً لا يقفُ عند مستوىً معينٍ من القراءةِ أو التَّحليلِ.

وتَتَجلَّى فاعليةُ التَّناصِّ في شعرِ أبي العلاءِ المَعَرّي في توجيههِ الحدث التَّاريخيّ توجيهاً محدداً يخدمُ موقفَهُ الشعوريَّ، ورؤيته الفلسفيَّة فـ (يوم النسار) يوم كانَ مشهوراً بينَ ضبة وبني تميم[1].

---

[1] الأندلسيّ، الفقيه أحمد بن محمّد عبد ربه (ت٣٢٨هـ): العقد الفريد، تحقيـق: مفيـد محمّـد، دار الكتـب العلميّة، بيروت، ط٣، ١٩٨٧م، ٥/٢٤٨

ويبدو تأنقُ أبي العلاءِ المَعَرّي واضحاً في تصويرِهِ ذلكَ اليوم والتعالق مع مجرياتِهِ تعالقاً رائعاً يلائمُ طبيعةَ تجربته، ويكسبُها تواصلاً فنيّاً من خلالِ التمازجِ والاندغامِ مع التاريخِ الماضي، فيقولُ: (١)

ما يَفْخَرُ الأَسَديُّ بَعْـدَ حِمامِـهِ　　　بِنُـسُورِ معركَـةٍ ولا بِنِـسَارِ

يَرْسُمُ الشّاعرُ لنا لوحةً شعريَّةً صادقةً، ويخرجُها إخراجاً فنيّاً محكماً، ينفذُ من خلالِها إلى صورةِ الأسديِّ المفتخرِ ببطولاتِ قومِهِ وانتصاراتِهم في يومِ النسارِ، حيثُ كانوا نسوراً يجوبونَ سماءَ المعركةِ، ويفتكونَ بأعدائِهم قتلاً وتمزيقاً، فانزلوا بخصومِهم أشدَّ الهزائمِ والخسائرِ.

استثمرَ الشّاعرُ يومَ النسارِ الطافحَ بدلالاتِ الذود عن الحمى، ومضاءِ العزيمةِ، وأضفى عليهِ أبعاداً جديدةً، تتساوقُ وتجربته الفلسفيَّةِ المتعلقةِ بمصيرِ البشريَّةِ وفنائِها، لذلكَ فإنَّ الشّاعرَ يتجاوزُ حدودَ الدائرةِ الاجتماعيَّةِ: (افتخارُ الأسديِّ ببطولاتِ قومِهِ) إلى الدائرةِ الإنسانيَّةِ الأوسعِ والأشملِ والأعمِ، من خلالِ مصيرِ الإنسانِ المحتومِ بالفناء(٢)، فلا البطولاتُ تؤخرُ مجيئَه، ولا الدرعُ تحميه، فالكلُّ إلى فناءٍ وتلاشٍ، ومن أجلِ ذلكَ فإنَّ الشّاعرَ يشحنُ لغتَهُ بدلالاتِ الموتِ، ويجعلُ منه إطاراً نهائياً، ومصيراً محتوماً لبني أسد والإنسان معاً.

وبيّنَ أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي ينقلُنا بتناصِّهِ مَعَ يوم: (نسار) من أجواءِ المفاخرةِ والانتصارِ إلى عوالمِ الشكوى والأنينِ، ويتَّضحُ هذا من خلالِ قدرته على التحويرِ والتّفاعلِ مع مضامينِ النّصِّ الغائبِ، التي أعادَ بناءَها من جديدٍ لتستوعبَ آراءَه ونظراتِهِ الفلسفيَّةَ.

---

(١) شرح اللزوميات، ٢/٢٤٧.

(٢) قطوس، بسّام: مقاربات نصيَّة في الأدب الفلسطيني الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، إربد، ٢٠٠٠م، ص ١٠٤.

ويَرْسُمُ المَعَرّي بالتّناصِّ مع يومِ: (الفجار) الذي التقى فيه فريقا القتالِ، قريش وكنانة في جانبٍ، وهَوَازِنُ كلُّها في الجانبِ الآخرِ، صورةً لحقيقةِ المَعَرّي الكبرى التي لا تغيبُ عن وجدانِ الشّاعرِ، فعكفَ على رصد حالة التلاشي وفقدان القدرة لتلك النفس عند مجيءِ الموتِ، كقولِـهِ:[1]

فَجَرَتْ قُرَيْشٌ بِالفِجارِ وَحَرْبِـهِ   ولِكُلِّ نَفْسٍ في الحَيَـاةِ فِجَـارُ

يفجّرُ الشّاعرُ باتّكائه على يومِ الفجارِ طاقاتٍ تعبيريّةٍ " ودلالاتٍ أكثرَ إيحـاءً وتعبيـراً، فالمعرّي يَرْسُمُ لنا صورةً شعريّةً غايةً في الجمالِ والإبداعِ والتنظيمِ، وغايـة فـي المأسـاويةِ معاً"[2]. وذلكَ حينما يجعلُ قريش في يوم الفجار تفجّر ينبوعاً من الدمِ المنهمرِ، ليمنحَ ذلكَ اليومَ إحساساً جارفاً بالخوفـِ، ويسكبُ عليه بذورَ الرهبةِ والألمِ. وإذا كانَ يومُ الفجارِ قد طفحَ بالسفكِ والقتلِ والدمِ، وكانَ أكثرَ التحاماً بعناصرِ الحزنِ والألمِ التي نشرتْها قريشُ وأعوانُها، فإنّ الشّاعرَ ظلّ مسكوناً بهاجسِ الموتِ الحقيقيِّ والحتميِّ على كلِّ نفسٍ بشريّةٍ لقولِهِ: (ولِكُلِّ نَفْسٍ في الحَيَاةِ فِجَارُ).

على أنّ ما يَنْبَغِي أنْ نُؤكّدَ عليه هو أنّ تناصَّ الشّاعرِ مع يوم الفجارِ، فضلاً عن التقاطعِ مع حوادثِهِ الضاريةِ كانَ من أجلِ تعظيمِ موقفِ الموتِ الحقيقيِّ ومصيره المحتومِ في هذهِ الدُّنيا، فالتّناصُّ جاءَ متآزراً ومتآلفاً على موقفِ الشّاعرِ الذّهنيِّ، حتّى يتراءى أنّه وسيلةٌ للتّعبيـرِ عـن أفكارِهِ الحقيقيةِ وتجاربِهِ الصادقةِ.

وَمَنْ يقرأُ شعرَ المَعَرّي بعامةٍ، واللُّزوميّاتِ بخاصّةٍ يرَ كثافةَ التناصّاتِ التّاريخيّةِ لا سيّما القصصُ المتصلةُ بأيامِ وأخبارِ العربِ القديمة، ومصدرُ ذلكَ أنّ الشّاعرَ التفتَ إلـى الجزيئـاتِ

---

(1) شرح اللزوميات، ٢/١٠١.

(2) قطّوس، بسّام: مقارباتٌ نصيّةٌ في الأدبِ الفلسطينيِّ الحديثِ، ص١٠٦.

والتفصيلاتِ والحوادثِ التَّاريخيَّةِ وراحَ يحفظُها في مخزونِ ذاكرتِهِ، ثُمَّ حاولَ بكلِّ ما توافر لديه من إمكاناتٍ فنيَّةٍ، وقُدراتٍ لُغويَّةٍ وأساليبَ تعبيريَّةٍ، أنْ يطوِّرَها ويخرجَها إخراجاً رائعــاً فــي شعرِهِ وفقاً للموقفِ الذي يتحدثُ عنهُ، فما ينتجُ لديه هو فاعليةُ المخزونِ التــذكري لنــصوصٍ متباينةٍ ومتنوعةٍ.

ويَعْمِدُ الشَّاعرُ إلى إنتاجِ الحدثِ التَّاريخيِّ، بالتفاعلِ معه، فهو لا يكتفي بالتَّناصِّ المباشرِ فحسب، بل يلجأُ إلى تكثيفِ دلالاته وإعادة بنائه في بنيةِ النَّصِّ الشِّعريِّ، ويَصيرُ إلــى تنــاغمٍ وانسجامٍ فكريٍّ وثقافيٍّ جديدينِ، كما نقرأُ في تناصِّ الشَّاعرِ مع يوم: (جذيمة الأبرش والزبــاء) مثالاً على ذلك[1].

يَحفلُ هذا اليومُ بالمعاني والدلالاتِ والمسمياتِ المكانيَّةِ، وهو يومٌ قَتلتْ فيــه (الزبــاءُ): ملكةُ تدمر جذيمةَ بن مالك بن نصر الأبرش، وهو أحدُ ملوك المناذرةِ ثأراً لأبيهــا، فيــسترجعُ الشَّاعرُ هذا اليومَ ليُؤكِّدَ مأساتَهُ المصيريَّةَ، متَّخذاً من حادثةِ مقتلِهِ معادلاً موضوعياً لنفسِهِ القابعةِ تحتَ سطوةِ الدَّهرِ وشرورِهِ، يقولُ: [2]

وَالدَّهرُ قَصرٌ قَنا جَذيمَةَ في الوَغى وَعَصاهُ تَنضو الخَيلَ تَحتَ قَصيرِ

يَستعيدُ الشَّاعرُ صوتَ جُذيمةَ الذي قتلتْهُ (الزباءُ)، وهروبَ وزيرِهِ: (قصير) بــن ســعد اللخمي على فرسِهِ: (العصا)، فقد نجا عليها عندما أحسَّ بغدرِ (الزباء) لجذيمة. لكــنَّ المفارقــةَ اللطيفةَ تَكمُنُ بأنَّ الشَّاعرَ قد جعلَ الدَّهرَ قاتلاً لجذيمة، خلافاً لما وَرَدَ في القِصَّةِ التَّاريخيَّةِ بقتــل

(1) للاستزادة يُنظر: الطبري، أبو جعفر محمّد بن جرير: تاريخ الطبري، ٦١٣/١، وينظر: ابن الأثير، أبــو الحسن علي بن أبي الكرم(ت٦٣٠هــ): الكامل في التّاريخ، تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ١٩٩/١.

(2) شرح اللزوميات، ٢٥٧/٢.

(الزباء) لجذيمة، فالمَعَرّي واعٍ تمامَ الوعي بالتفكيرِ التأمّليّ الوجوديّ لمصيرِ الإنسانِ، ومن هُنا فقد عانى من هذا الوعي وذاقَ مرارتَهُ.

وانطلاقاً ممّا سبق، نستطيعُ أن نلتمسَ استيعابَ الشّاعرِ ليوم: (جذيمة والزباء) والإسقاطات المستوحاة منه، كما نُدرِكُ حجمَ الوعي المبدعِ من قبل الشّاعرِ بمحاورةِ ذلكَ اليوم، واستنطاقه بعد أنْ بثَّ في رموزِهِ الماضيةِ أبعادَ رؤيتِهِ وأفكارَه الفلسفيَّةَ، فاستغلَّ ذلكَ اليومَ استغلالاً أمثل، ساكباً عليه عواطفَهُ ومسحاته اللُّغويَّة وأساليبه التعبيريَّة، بحيثُ يعكسُ قدرتَهُ على ترويضِ اللُّغةِ للتعبيرِ من جهةٍ، ومن جهةٍ ثانيةٍ يُعَدُّ سبيلاً لكشف سعة ثقافة الشّاعر وإحساسه بالبعدِ التّاريخيِّ، وإشاراته ورموزِه المُعَبِّرة عن وظائف معينةٍ " فاللُّغةُ، هُنا، لَيْسَتْ وعاءً جاهزاً أو مجموعةً من المفرداتِ والتراكيبِ القابلةِ للتكرارِ المملِ، وإنّما ثَمّةَ خلقٌ جديدٌ من داخلِ اللُّغةِ نفسِها "[1]. يصفه الشّاعرُ نفسه بما يتمتعُ به من ثراءٍ لغوي، وأفقٍ رحب يُكَثِّفُ العبارة ويقوي الصياغة.

ويَعْمِدُ أبو العلاءِ المَعَرّي إلى إشاراتٍ تاريخيةٍ كثيرةٍ تتصلُ اتّصالاً وثيقاً بأيامِ العربِ، وصدى حوادثِها، كما يفيضُ شعرُهُ بذكرِ كثيرٍ من معارك العرب والمسلمينَ مع الفرسِ والرومِ، ولعلَّ انفتاحَ الشّاعرِ على التّاريخِ القديمِ والنهل من منابعِهِ الثرّةِ، لم يأتِ جُزافاً أو سطحياً أو ذكراً عارضاً، بل نراه مقصوداً لسببٍ ما، كالحكمةِ أو العبرةِ أو العظةِ، أو تقويةِ حُجَّةِ الشّاعرِ وما يذهبُ إليه.

ونُشيرُ في هذا الصددِ إلى تناصِّ الشّاعرِ مع معركةِ: (ذي قار) وأحداثِها الجُزئيَّةِ، هذهِ المعركةُ المحوريَّةُ في حياةِ الرسولِ– صلى الله عليه وسلم– والمسلمينَ والعربِ، ولأهميةِ هذهِ

---

(1) قطّوس، بسّام: مقاربات نصيَّة في الأدب الفلسطينيّ الحديث، ص١٤٥.

المعركةِ في التَّاريخِ العربيِّ، وصفَها الرسولُ- عليه السّلام- بقولِهِ: "هذا أوّلُ يومٍ انتصفَ فيه العربُ من العجمِ وبي نصروا " (١).

ويدعونا الإنصافُ إلى أنْ نذكرَ أنَّ معركةَ (ذي قار)، وقعت عندما قَتَلَ (كسرى) ملك الفرسِ النعمانَ بن منذر ملك الحيرة (غيلة)، فمن البديهي أنْ تحشدَ العربُ أفرادَها وتُعيدُ تجميعَ صفوفِها لمواجهةِ كسرى لإعادة المجد المسلوب، والدمِ المسفوكِ، ولَمْ يجدِ المَعَرّي غضاضة في أنْ يستغلَّ مادةَ ذي قار، وما تمخضَ عنها من ملامح الانتصارِ والبطولاتِ، ويُعيدُ صياغتَهُ شعراً ليتوافق مع تجربتِهِ الجديدةِ، وعن ذلكَ يقولُ: (٢)

كَانَتْ لِقَابُوسِ بَنِي مُنْذِرِ   إرْثَ المُلُوكِ الشُّوسِ مِنْ جُرْهُمِ

ينطوي النَّصُّ الشِّعريُّ السابقُ على مستوى الإشارةِ النَّصيَّةِ لمعركةِ: (ذي قار) أو يوم ذي قارٍ أو يومِ البطحاءِ...، حيثُ وردَ هذا اليومُ في المصادرِ المختلفةِ بأسماء متعددةٍ، فأفادَ المَعَرّي من هذا اليوم بأنْ ذكرَ (بني المنذر) وقِدَمَ وجودِهم بينَ الأقوامِ العربيَّةِ، وربطَ ظهورهم بظهورِ الدروعِ التي رأتْ هؤلاءِ الملوكَ الذينَ انقرضوا وهي باقيةٌ(٣).

ويتّضحُ، إذنْ، أنَّ الحضورَ التَّاريخيَّ لمعركةِ ذي قارٍ حضورٌ عمليٌّ ينهضُ بالنَّصِّ الشِّعريِّ، ويتجاوزُ به الإطار السطحيَّ الضيق، ليُعَبِّرَ بها عن آرائِهِ، فالشَّاعرُ يُريدُ من تناصِّه التأكيدَ على أنَّ الدروعَ قديمةٌ ذات جذور تاريخيَّة واضحة من عهدِ بني المنذرِ، فإنَّها لَمْ تنتهِ على الرغمِ من مقتلِ المنذرِ وانتهاءِ ملوكِ المناذرةِ، والأممِ السابقةِ. فالإحالةُ التَّاريخيَّةُ في النَّصِّ

---

(١) البخاري، أبو عبد الله محمّد بن إسماعيل (ت٢٥٦هـ): صحيح البخاري دار أحياء التراث العربيّ للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠١م، ص٢٦٤. وانظر: ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ٣٧٤/١. وانظر أيضاً: الطبراني، سليمان أحمد بن أيوب أبو القاسم: المعجم الكبير، مكتبة العلوم، رقم الحديث ٥٥٢٠.

(٢) شروح سقط الزند، ٤/ ١٧٥٤.

(٣) صابر، أسماء: المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المَعَرّي، مرجع سابق، ص ٣١ .

الشّعريّ، أثرت الفكرةَ، وأغنتِ الموقفَ، وعمّقتِ الدلالةَ، وأضحت عملاً قوياً في إنتاجِ البنية الشكليّة للنصّ.

وحريٌّ بنا قبلَ أنْ نذهبَ إلى استكناه تناصّ أبي العلاءِ واستكماله مع أيامِ العربِ، أنّ نشيرُ إلى مراوحةِ المَعَرّي باستدعاءِ الأيامِ وتضمينها نصوصه الشّعريّة من حيثُ تنوّعُ الحقب المستقاة منها، فالملحوظُ أنّه يراوحُ ما بينَ العصرِ الجاهليّ والإسلاميّ والأُمويّ والعبّاسيّ ...إلخ، وكلُّ ما نودُّ تأكيدَهُ هنا هو أنَّ ذاكرةَ الشّاعرِ تنطوي على أخبارٍ وتجاربَ وإبداعاتٍ وأشعارٍ عظيمةٍ جداً، وكلّ ذلكَ يسهّلُ مهمة الشّاعر لحظة الاستلهام والاستدعاء، ويمكّنُهُ من التوظيفِ الأمثلِ للتّراثِ القديم.

٢- التَّناصُّ مع الشخصيات التَّاريخيَّة:

نالتِ الشخصياتُ التَّاريخيَّةُ اهتماماً ملحوظاً في الشِّعرِ العربيِّ منذ العصرِ الجاهليِّ حتّى اليوم، وأدركَ الشُّعراءُ أهميةَ توظيفِ الشخصياتِ التَّاريخيَّةِ والدورِ الذي تقومُ به خلالِ العمليةِ الشِّعريَّة، "على اعتبارِ أنَّ التاريخَ يدرسُ حياةَ الإنسانِ وارتباطَها بالزمانِ والمكانِ، فاستلهمَ الشُّعراءُ الشخصياتِ، واستثمروا أبعادَها ومدلولاتِها الرمزيَّةَ والإيحائيَّةَ، وجعلوا منها نسقاً بنائياً، ونسيجاً إبداعياً، منسجماً في شبكةِ العلاقاتِ التي ينتجُها النَّصُّ الشِّعريُّ، ويُريدُ الشَّاعرُ إظهارَها، استعداداً للناحيةِ النفسيَّةِ، واستجابةً للغرضِ الشِّعريِّ"[١].

ويَظْهَرُ المَعَرّي مسكوناً بالتُّراثِ، متّكئاً عليهِ، فلا تكادُ قصيدةٌ في ديوانِهِ تخلو من إشارةٍ تاريخيَّةٍ أو شخصيةٍ تراثيةٍ، تتضمنُ رموزاً أو ملامحَ تعبّرُ عن قضايا إيجابيَّةٍ أو سلبيَّةٍ، ومن هُنا نجدُ أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي يستلهم التَّاريخَ لخدمةِ فنّه الشِّعريّ، ويَتّجِهُ بالنهلِ من ينابيعهِ العذبةِ، ليزودَ تراكيبَهُ وتعابيرَهُ بمدادٍ ثرٍّ، ويضفي عليها صفةَ الديمومةِ والبقاءِ، فهو يجتهدُ ليأتلفَ ويتآزرَ كثيراً في أشعارِه مع الرواياتِ التَّاريخيَّةِ، والقصصِ التُّراثيَّةِ، لامتلائها بالجوانبِ المشرقةِ، والعناصرِ المضيئةِ القادرةِ على إضاءةِ الحاضرِ والتزاوجِ معه.

ويتفاوتُ استدعاء الشخصيات التَّاريخيَّة بينَ تمجيد قيم البطولة والفداء والتضحية، وحالة الازدراء والضجر من ضعفِ الأُمّةِ وهوانِها، كما نلحظُ أنَّ استدعاءَ الشخصيةِ ربّما تكونُ غايته إدانة الواقع المتردي لسلوكياتِ الملوكِ والحكامِ، وقدْ هيّأ المَعَرّي شعرَهُ لمثلِ هذهِ الإحالاتِ، فقصائدُهُ تحفلُ بتنوعٍ بيّنٍ لآلياتِ وأساليبِ التَّناصِّ التي تكشف عن رؤيةٍ شاملةٍ، وقدرةٍ في التَّعبيرِ.

---

[١] النعامي، ماجد: توظيف التُّراث والشخصيات الجهادية والإسلاميَّة في شعر إبراهيم المقادمة، ص ٧٦.

وبعد، فلا بدَّ أنْ تتسمَ الشخصية بشهرةٍ تاريخيةٍ متميزةٍ، وموقف يميزها عن سواها، يجعلُها وحدَها قادرةً فنيًّا للتعبيرِ عن قضية الشّاعر، وتجسدُ رؤيتَهُ، فيتعلقُ الأمر، إذن، بشخصيةٍ مركزيةٍ، تشكّلُ محورَ العملِ الإبداعيِّ، التي تتوافر فيها معظم إمكاناتِ الاستدعاءِ والتّناصِّ [(١)]. ولا ضيرَ أنْ نشيرَ إلى أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي تفاعلَ مع الحدثِ التّاريخيِّ، وقد أُتيحَ له المجال لأنْ يستدعيَ شخصياتٍ تاريخيَّةً، ويَفيدَ من محتواها الدلاليِّ في شعرِهِ، انطلاقاً من كونها مكوناً رئيساً في بناءِ النّصِّ، وتُسهمُ إسهاماً حقيقياً في تقديمِ الرؤيةِ الإبداعيَّةِ. ويُلْحَظُ أنَّ تناصَّ المَعَرّي في هذا الجانبِ يزخرُ بتناصِّ الشخصياتِ التّاريخيَّةِ المتباينةِ العصورِ بدءاً من عصورِ الأممِ السابقةِ وانتهاءً بعصرِه (العبّاسيّ) وهذا مؤشرٌ على تعددِ مصادرِ الشّاعرِ الثقافيَّةِ، وغزارةِ محفوظهِ المعرفيِّ.

نوّعَ أبو العلاءِ المَعَرّي في شخصياتِهِ التّاريخيَّةِ تنوّعاً متبايناً بينَ السّلْبيَّةِ والإيجابيَّةِ، وهذا يتّضحُ من خلالِ المقامِ الذي يطرحُ فيه، ولعلَّ شخصيةَ: (نفيل بن حبيب) كانتْ من الشخصياتِ السّلْبيَّةِ التي طرحَها أبو العلاءِ في شعرِهِ، ونصّبَ منها رمزاً للظلمِ والطغيانِ [(٢)]، إذ عُدَّ (نفيل) دليلَ أبرهة الأشرم الحبشيّ، عندما قامَ بالهجومِ على الكعبةِ الشريفةِ في عام (الفيل) [(٣)]. فشخصيةُ: (نفيل) تمثّلُ الوجهَ الظالمَ والبعدَ المنبوذَ بالنسبةِ للمسلمين؛ لاصرارها على مساعدةِ أبرهة الأشرم لحظة توجهه تدمير الكعبة، حيث يقولُ: [(٤)]

عَنْ نَفَلٍ أسْأَلُ أو حَنْوَةٍ　　　سُؤالَ مُزْجِي فِيلِهِ عَنْ نُفَيْلْ

---

(١) عبد، رجاء: لغة الشّعر العربيّ المعاصر، ص٢١٢.

(٢) صابر، أسماء: المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المَعَرّي، مرجع سابق، ص٣٧.

(٣) للتفاصيل انظر: تاريخ الطبري: ١٣٥/٢.

(٤) شروح سقط الزند، ١٩٣٩/٥.

يَرْسُمُ أبو العلاءِ المَعَرّي من خلالِ التّناصِّ مع شخصيةِ: (نفيل) صورةً بطوليةً لشخصيتِه الطافحةِ بعناصرِ القوّةِ والجُرْأةِ، حينما طَفِقَ يبحثُ عن نباتِ: (نفل وحنوة) وحدَهُ في خضمِ حرارةِ الصحراءِ الموحشةِ، ولعلَّ الشّاعرَ استقى ذلكَ من معطياتِ شخصيةِ: (نفيل) لحظة اتّخاذه دليلاً من قبل أبرهة الأشرم، إذ قصدَ مكّةَ بالفيلةِ لهدمِها. وتتجلّى المفارقةُ أنَّ الشّاعرَ نصّبَ من نفسهِ دليلاً للبحثِ عن نباتِ: (النفل وحنوة) خلافاً لأبرهة الأشرم الذي استعانَ بنفيل دليلاً ومرشداً لمعرفةِ مكان الكعبة.

وتَظهرُ مهارةُ أبي العلاءِ المَعَرّي من خلالِ استخدامِهِ لأسلوبِ الالتفاتِ في (أسأل) في ضميرِ المتكلمِ، وتحوله إلى ضميرِ الغائبِ في: (سؤال مزجي)، ما يدلُّ على حيويةِ الخطابِ من جهةٍ، ومن جهة ثانيةٍ يهيئُ الأسماع للمقارنةِ الحادثةِ بينَه وبينَ شخصيةِ: (نفيل) المكتنزةِ بدلالاتِ الظلمِ والبطشِ والاستبداد.

ولعلَّ شخصيةَ: (كسرى) الفارسيةَ لا تقلُّ سلبيةً وظلماً واضطهاداً عن شخصيةِ: (نفيل) فقد أدركَ المَعَرّي كينونتها الإيحائيَّة، فاستدعاها في شعرِهِ؛ ليُعَبّرَ من خلالِها عن زوالِ الدّنيا، وعدم دوامِها أمام سطوة الموتِ، يقولُ: [(١)]

وَدِرْعُ الفَتَى فِي حُكمِهِ دِرْعُ غادَةٍ	وَأَبْيَاتُ كِسرَى مِن بُيوتِ العَناكِبِ

يستدعي الشّاعرُ شخصيةَ: (كسرى) الضاربةَ بجذورِ التّاريخِ، ويُشيرُ إلى أنَّ بيوتَ تلك الشخصيةِ وحصونَها المنيعةَ في مواجهةِ الموتِ تشبه بيوتَ العناكبِ التي سُرعانَ ما تؤولُ إلى فناءٍ وزوالٍ، حيثُ يُضْرَبُ بها المثل في الوهنِ والهشاشةِ [(٢)].

---

(١) شرح اللزوميات، ١/ ١٧٠.

(٢) خنازي، علي: مصادر ثقافة أبي العلاء المَعَرّي من خلال ديوان لزوم ما لا يلزم، ص١١٨.

لقد تناصَّ الشَّاعرُ مع شخصيةِ: (كسرى) تناصاً تخالفياً، وذلكَ من خلالِ آليـةِ الاسـمِ المباشرِ؛ ليُؤكِّدَ ماهيةَ الموتِ وحقيقتَهُ، فلا قصور تمنعُ، ولا خوذة تدفعُ، فـصيرورةُ الإنـسانِ وبيوته صائرة إلى الموتِ، فهذهِ قصورُ: (كسرى) التي تبجّحَ بها، وتعالى بها على النَّاسِ، غدتْ أوهنَ من بيوتِ العنكبوتِ أمام القوَّةِ الربانيَّةِ، وإزاء تلك الحقيقةِ السرمديَّةِ.

ويُطيلُ الشَّاعرُ الوقوفَ عندَ الجوانبِ السَّلْبيَّةِ لشخصيةِ: (كسرى)، حتَّى لتبـدو لهجتـه رفضاً كلياً لتاريخها، فالمَعَرِّي ناقمٌ على هذا المَلِكِ؛ لأنَّه حرمَ العربَ الضياءَ والنورَ، وتعامـلَ معهم بالحقدِ والضغائنِ، غير أنَّ الشَّاعرَ يطمئنُ لعدالةِ الموتِ لمساواته بينَ الجميعِ، فإنَّه لا يفرقُ على أساسِ جنسٍ أو لونٍ[1]. من هُنا يستعيدُ الشَّاعرُ ملامحَ شخصيةِ: (كسرى)؛ ليُؤكِّدَ اختـراقَ الموتِ له ولمدائنهِ، فيوحي بفاعليةِ الموتِ وإحكامِ قبضتِهِ على البشريَّةِ جمعاء، وينفذُ بالتالي إلى حقيقةِ أنَّ الحياةَ مهما كانتْ من الثراءِ والملكِ لا تدومُ لأحدٍ، إذ يقولُ:[2]

أرَى الحيرَةَ البَيضاءَ حارَتْ قُصُورُها ... خَلاءً ولَم تَثبُتْ لِكِسْرى المَـدائِنُ

يستحضرُ الشَّاعرُ شخصيةَ كسرى لتعبّرَ عن مرحلةِ الخواءِ والتلاشي والـدمارِ الـذي أصابَ المكانَ والزمانَ معاً جرّاء الموت وما خلّفه وراءه، ويتولّدُ الإحـساسُ بالمفارقـةِ لـدى القارئِ بينَ ملامحِ الجبروتِ والغطرسةِ اللذين تحملهما الشخصية، وبينَ الواقعِ المريرِ والسقوطِ الفظيعِ الذي آلتْ إليه ممالك كسرى وأهله.

ونَلْمِسُ براعةَ الشَّاعرِ جليةً في بناءاته الشِّعريَّة، فاستخدامه الفعل: (أرى) دلالة أكيـدة على إيمانهِ، واعتقاده الجازم بحقيقيةِ الموتِ الذي ينزلُ بالبشريَّةِ، كما أنَّ حشدَهُ الألفاظ: (حارت، خلاء، لم تثبت) يكشفُ عن وعيهِ التّامِ واطّلاعهِ على تاريخِ الأممِ السابقةِ ومـصيرِها. وتجـدر

---

[1] عباس، إحسان: اتّجاهات الشِّعر العربيّ المعاصر، مرجع سابق، ص١٢٣.

[2] شرح اللزوميات، ٣/ ٢٠٣.

الإشارة إلى أنَّ شخصيةَ كسرى استدعيت في مواطن متفرقة من شعرِ المَعَرّي، للإبانــةِ عمّـا يعترضُهُ من مقاصدَ جديدةٍ، فيظلُّ ظلمُ كسرى لامعاً في قولِ المَعَرّي:[1]

إذا الحِرْبَاءُ أَظْهَرَ دينَ كِـسْرَى　　　　فَصلَّى والنَّهَــارُ أَخُــو صِــيَامِ

ولعلَّ ربطَ الشَّاعرِ بينَ (الحِرْبَاء) وشخصيةِ كسرى يقودُنا إلى القولِ: إنَّه كــانَ كــافراً، ومن عبدةِ الشَّمْسِ، وذلكَ لأنَّ الحِرْبَاءَ يستقبلُ الشَّمْسَ ويدورُ معها كيفما دارتْ، فنسبَ المَعَــرّي الحرباءَ بدورانِهِ مع الشَّمْسِ إلى كسرى إذ كانَ مجوسيّاً.

ويُعَدُّ استدعاء الشَّاعرِ لهذه الشخصية، رمزاً للكفرِ والقهرِ ورمزاً لبشاعةِ الجرائمِ التــي ارتكبَها بحقِّ العروبةِ والإسلامِ معاً، لذا فلا عجبَ أنْ يبالغَ في ذكرِها، ويوردُهــا فــي ديوانِــهِ اللُّزوميَّاتِ خمس عشرة مرةً، تجسيداً عن كينونتِها الإيحائيَّة، ومضامينها السَّلْبيَّة، "وفــي هــذهِ الاحتمالاتِ يحاولُ الشَّاعرُ أنْ يقولَ: إنَّ صورةَ التَّاريخِ تتعددُ بتعددِ زوايا النظرِ، وإنَّــه لَــيْسَ هنالك حقيقةٌ اسمها التَّاريخ "[2].

ومن الشخصياتِ التَّاريخيَّةِ التي يتكئُ عليها الشَّاعرُ شخصية: (سيف بن ذي يزن) أحد ملوك حمير، يقول: [3]

أَرَى سَيْفَ بْنَ ذِي يَـزَنٍ فَرَتْــهُ　　　　صُرُوفُ الدَّهرِ بِالــسَّيْفِ الهُـذَامِ

ولَيْسَ من المستغربِ أنْ يُعَبِّرَ الشَّاعر عن الإحساسِ بالتلاشــي والخــواءِ لشخــصياتِ الملوكِ والأمراءِ أمام صروفِ الدهرِ، فهذا ملكُ حمير: (سيف بن ذي يزن) تقهره أظفارُ المنيةِ، وتسلبه مقوماتِ الحياةِ، ومنازعَ الأملِ، فلا يستشعرُ فيها إلا البوارَ والتساقطَ والتشققَ. إننا نكــادُ أنْ نَلْمِسَ أنَّ شخصيةَ: (سيف بن ذي يزن) شخصيةٌ محوريَّةٌ في النَّصِّ الشّعريّ، وتقفُ وحدَها

---

[1] شروح سقط الزند، ١٤٥٩/٤.

[2] عباس، إحسان: اتّجاهات الشّعر العربي المعاصر، ص١٢٧.

[3] شرح اللزوميات، ١٧٢/٣.

ناطقةً دونَ مواربةٍ بالشعورِ الرهيبِ والمصيرِ الذي ينتظرُ البشريَّةَ؛ لأنَّ معنى الحياةِ مجهولٌ في نظرِ المَعَرِّي، " فما يكادُ الإنسانُ يخضرُ ربيعُهُ، ويقبلُ على الحياةِ، حتّى تخطفَهُ أيدي المنـــون "[1]، فحياةُ البشرِ والإنسانيَّةِ مماثلةٌ لحياةِ شخصية: (سيف بن ذي يزن)، فمآلُها لنتيجـــةٍ حتميـــةٍ تنتظرُها وهي الفناء.

ولا ريبَ أنَّ مثلَ هذا التَّوجُّه التَّاريخيِّ، لدى المَعَرِّي الباحث عن الجذورِ بغية إعادة بناء رؤيته الشِّعريَّة في ضَوْءِ التَّاريخِ القديمِ، يكشف عن تعلقه بالتَّاريخِ الماضيِّ بكلِّ غناه الإبداعيِّ، وحمولاته الفكريَّة والإنسانيَّة التي هي كفيلة بتوسيعِ منظور رؤيته الشِّعريَّة، وتحفزه أنْ يغوصَ في آفاقِ الوجودِ الإنسانيِّ ضمن إطار أوسع.

ويَنْدَرِجُ تحتَ تناصِّ الشخصياتِ كلُّ الخلفاءِ الراشدينَ والشخصيات الإســـلاميَّة، فهـــي شخصيات ضاربة الجذور في الزمانِ وأعماقِ التَّاريخِ الإسلاميِّ، فهم صـــنعوا مجـــدَ الدولـــةِ الإسلاميَّةِ، وأرسوا ركائزَ الحقِّ، ونشروا أواصرَ المحبةِ والمودةِ بينَ النَّاسِ، أمثال عمـــر بـــن الخطاب وعلي بن أبي طالب، وأمثال أبي مسلم الخرساني...[2].

يتيحُ شعرُ المَعَرِّي المجالَ واسعاً لاستيعابِ الشخصياتِ من التَّاريخ الإسلاميِّ باستدعائها على سبيلِ التَّناصِّ، اسماً مباشراً أو إيماءً. وبناءً على ما سبق يَلْحَظُ المتأمِّلُ لتجربـــةِ المَعَـــرِّي الشِّعريَّة أنَّ هذهِ الشخصياتِ أسهمتْ في التشكيلِ البنائيِّ والمضمونيِّ للـــنَّصِّ الـــشِّعريِّ. ومـــن الملحوظِ أنَّ الشَّاعرَ تَعدّى اهتمامه باسمِ الشخصيةِ إلى الاعتمالِ، وامتصاصِ جوهر تجربة هذه الشخصية، بوصفها عنصراً رئيساً من الصورةِ الشِّعريَّة، حيثُ يستخدمُ المَعَرِّي اسم عمـــر بـــن الخطاب، وعلي بن أبي طالب، ومقتلهما ليدللَ على السوءِ المستشري في الدُّنيا، حيثُ يقولُ: [3]

---

(1) الخواجا، زهدي: موازنة بين الحكمة في شعر المُتَنبّي والحكمة في شعر أبي العلاء المَعَرِّي، ص٣٧٢.

(2) زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التُّراثية في الشِّعر العربي المعاصر، ص١٢٦.

(3) شرح اللزوميات، ٣/٣١٤.

وَإِنْ جاءَكَ المَـوتُ فَـافرَحْ بِـهِ   لِـتَخلُصَ مِـن عَـالَمٍ قَـدْ لُعِـنْ

هُـمُ ضَـرَبُوا حَيْـدَراً سَـاجِداً   وَحَـسْبُكَ مِـن عُمَـرٍ إذ طُعِـنْ

والناظرُ في هذينِ البيتينِ الشِّعريينِ يستطيعُ أنْ يلمسَ مشهداً شعرياً يُشيرُ فيه أبو العلاءِ إلى الخلاصِ بالموتِ من هذهِ الدُّنيا المكتنزةِ بالكيدِ والخداعِ فضلاً عن أنَّها قد لُعِنَتْ،" فلا مدعاةَ للعيشِ بها، حيثُ تراءتِ الدُّنيا للشَّاعرِ بأنَّها معاناةٌ ومحنةٌ، فالحياةُ الدُّنيا هـي الحِمـامُ، ولَـيْسَ مخلصاً من الحِمامِ إلا الموتُ، بل هو منقذٌ من وطأةِ ذلكَ الصراعِ الملازمِ"[1].

وحسبك شاهداً على رذيلةِ الدُّنيا وأهلِها، مقتل عمر بن الخطاب مثال العدالة وأنمـوذج الحقّ، وكفاك عبرة لمثلبةِ الحياةِ وأصحابِها، مقتلهم الإمام: (حيدر): على بن أبي طالب، ينبـوعُ البلاغةِ، وبابُ العلمِ، ففي ضَوْءِ هذا المشهدِ يدين شاعرُنا طبيعةَ البشرِ الفاسدةِ والمهلكةِ، ويفجّرُ أقصى دلالات الرفض والذمّ والإدانة لسلبيةِ الأمّةِ، من خلالِ مقتل شخصيتي: عمـر وعلـي- رضي الله عنهما- كما نستطيعُ أنْ نتبَيّنَ استغلالَ الشَّاعرِ لذينكَ الشخصيتينِ الاستغلالَ الأمثـلَ والأروعَ؛ لنقل رؤيته الممتدة، وموقفه المستخفي وراءه رموزٌ شعريَّةٌ كثيـرة، وبـذلكَ تـصبحُ الشخصيةُ أكثرَ اتّساعاً، وأكثرَ تحديداً للمعنى.

أمَّا حضورُ شخصيةِ أبي جعفر المنصور في شعر المَعَرّي الذي شيّدَ مدينةَ: (بغـداد)، فأمرُها واضحٌ جلي، وهذا يتمثّلُ عبر حوارِهِ معها، واستثماره أبعادَهـا الدلاليَّـةَ ومـضامينها التُّراثيةَ لخدمةِ نصِّهِ الشِّعريِّ، بحيثُ تغدو جُزْءاً لا يتجزأُ من النَّصِّ، وكلُّ ذلـكَ يعتمـدُ ثقافـةَ الشَّاعرِ من جهةٍ، ومن جهةٍ ثانيةٍ يعتمدُ قدرة الشَّاعر على المواءمةِ والمزاوجةِ ما بينَ الماضي والحاضرِ، مستعيناً بلغةٍ شعريَّةٍ، تملكُ التوهجَ الدلاليَّ، والتوقدَ اللَّفظيَّ، نحو قولِه:[2]

---

(1) اليظي، صالح: الفكر والفن في شعر أبي العلاء المَعَرّي، ص ٢٩٩.
(2) شرح اللزوميات، ١٧٦/٣.

لَو بُعِثَ المَنصورُ نَـادى أيـا   مَدينَـــةَ التَّـسليمِ لا تَــسلَمِ

يستنطقُ المَعَرّي شخصيةَ المنصورِ، ويُعيدُ الحياةَ فيها، ليخاطبَ مدينةَ السلامِ، بـأنْ لا تستسلمَ أو تضعفَ أمام ضرباتِ الأتراكِ. ولعلَّ استدعاءَ المَعَرّي لشخصيةِ المنصورِ التَّاريخيَّة، هو ارتكازٌ على فضائلِ الجهادِ والرفقةِ والدفاعِ والذودِ عن الحمى المنبعثةِ من تلك الشخـصيةِ، وبذلك يُصبحُ هنالكَ مؤثرٌ على نقدٍ مبطنٍ لمجتمعِ العصرِ العبَّاسيّ، الذي أخذت الأممُ الأُخـرى تتكالبُ عليه نتيجةَ التفرقة والتفكك المعيشة، فالشَّاعرُ يحاولُ توصيفَ المعاناةِ التي ألمت ببغداد، بعد رحيلِ المنصورِ عنها، " لذا يجدُ في مقاربتِهِ لتلك الشخصيةِ التَّاريخيَّةِ ما يفـي بـالحمولاتِ الدلاليَّةِ التي يبحثُ عنها"[1].

استثمرَ الشَّاعرُ أبعادَ شخصيةِ المنصورِ في إطارِها التَّاريخيِّ، ومنحها قدرات جديـدة؛ ليجسّدَ حالةَ التخاذلِ والتقاعسِ لأهلِ بغداد، حيثُ أصبحوا غير قادرينِ على نصرةِ إخوانِهم ضد المحتلينَ الأتراكِ، ومن هُنا، فإنَّ الدافعَ الكامن وراءِ اختيارِ المَعَرّي لشخصيةِ المنصورِ يَرجِـعُ إلى أنَّها تحتملُ توافق الأفكار والهموم التي يريدُ إيصالَها للمتلقي.

على أنَّ من المفيدِ أنْ نقولَ: إنَّ تناصَّ أبي العلاءِ المَعَرّي مع شعرِ الشُّعراءِ السَّابقينَ، لَمْ يمنعْهُ التَّناصَّ مع شخصياتِهم، واستدعاءها متآزراً تارةً مع تجاربِهم، ومختلفـاً معهـا تـاراتٍ أُخرى. لهذا فإنَّ التَّناصَّ التَّاريخيَّ في شخصياتِ المَعَرّي لم يقتصر على شخصياتِ عصرٍ محددٍ فحسب، بل احتوى شخصيات ما قبل العصرِ الجاهليِّ حتّى عصرِ الشَّاعرِ.

وفي ضَوْءِ هذا الطرحِ، فإنَّ المَعَرّي يتناصُّ مع شخصياتِ الشُّعراءِ والأدباءِ، وعَمَدَ إلى استدعائِها للإفادةِ من تجاربِها وأخبارِها، كما أنَّه أيقنَ غنى سيرة هذهِ الشخـصياتِ ورحابتِهـا، ويزدادُ الأمرُ وضوحاً عندما نُدرِكُ أنَّ المَعَرّي قرأ شعرَ المؤرخين وقصصهم، وحكايات الأدباء

---

[1] عبيدات، محمود: التَّناصُّ في شعر أبي نواس، أطروحة دكتـوراه، جامعــة اليرمــوك، إربــد– الأردن، ٢٠٠٧م، ص١٧٨.

والنقادِ ونوادرهم وطرائفهم ، لذلكَ حظيتْ تلك الشخصياتُ باهتمامٍ خاصٍ لديهِ، ونالتْ قسطاً من الاستدعاءِ والإحالةِ إليها في الشّعرِ.

وخلالِ استقرائنا لشعرِ المَعَرّي تبيّن لنا أنّه يُقيمُ علاقةً رئيسةً مع شخصيةِ امرئِ القيس لتعددِ أبعادِها، وغنى تجاربها، وذلك عبر تفاعل يكشفُ عن مدى استيعابه لشعره، واستحضاره لشخصيتِه، حيثُ وظّفَها توظيفاً ملائماً لِمَا يريدُ إيصالَه، وتأكيده، من ذلكَ قوله يمدح الشريف أبا الشريف إبراهيم موسى بن إسحاق: [1]

مَا امْرُؤ القَيْسِ بالمُصَلِّي إذَا جَا   رَاهُ فِي النَّظْمِ بَلْ سُكَيْتُ الرِّهَانِ

يتّضحُ في البدءِ أنَّ الشّاعرَ ينفي عن امرئ القيسِ مجاراته لنظمِ الممدوحِ، حيثُ كان امرؤ القيس في (المصلّي)، وقصدَ فيها الفرسَ الذي يتلو السابق في الحلبة، وعلى الرّغم من هذهِ المكانة المرموقة التي يحتلُّها امرؤ القيس: (سرعة، ونظما) فإنّه بديهي أنْ يسبقَه الممدوحُ في النظمِ، فيكونُ في آخرِ الحلبةِ، من هنا قدّمَ المَعَرّي ممدوحَهُ على امرئ القيس المشهود له بالسبق نظماً. ومن الواضحِ أنَّ لامرئ القيسِ مكانةً أثيرةً عند أبي العلاءِ المَعَرّي، فقدْ بَنَى نصَّهُ على شخصيتِهِ، وجعلها محوراً للنصِّ، ونقطةَ انطلاقٍ للدلالةِ والمعنى.

بيدا أنَّ اللافتَ للانتباهِ أنَّ الشّاعرَ تناصَّ مع شخصيةِ امرئ القيس على سبيلِ المخالفةِ والتناقضِ، فهو لم يَعْمِدْ إلى إبرازِ قدرةِ الشّاعرِ على النظمِ والإبداعِ الشّعريِّ، بل حوّرَ فيها وأبدى صورتها الباهتة أمام صور الممدوح وشعره، فأعلي من شأنِ ممدوحهِ، محمّلاً إيّاه وضاءة الكلمة، وصفاء العبارة على نقيضِ إبداع امرئ القيس الذي بدا مثخناً بالعجزِ والقصورِ.

وقد أظهرَ الشّاعر ممّا سبق الدورَ الذي يضطلعُ به تناصُّ الشخصيةِ التّاريخيّةِ، حيثُ يسهمُ إسهاماً عظيماً بنقلِ النّصِّ الشّعريِّ من حدودِهِ الضيقةِ والمباشرةِ إلى حركيةِ القراءةِ واتّساع

---

[1] شروح سقط الزند، ١/٤٦٠.

الآفاقِ. كما أنَّ تعددَ الأصواتِ وتباينها داخل النَّصِّ الواحدِ، يضفي على النَّصِّ الشِّعريِّ نوعاً من اختلافِ النظرةِ وتعدد القراءة.

وفي ضَوْءِ صورة أُخرى لتناصِّ الشَّاعرِ مع الشخصياتِ التَّاريخيَّةِ، نجدُ شخصية الشَّاعرِ عبيد بن الأبرص ماثلةً للعيانِ، فيتبناها المَعَرِّي لتكونَ دليلاً ناطقاً على انتهاءِ الحياةِ بالموتِ، فالموتُ مصيرُ كلِّ البشرِ والأمم التي عمّرت الأرض، وسكنتْ سطحها، فهذه اللحظة- حقيقة الموت- تقودُ الشَّاعر إلى استدعاءِ شخصيات تاريخيَّة مكتنزة بالحمولاتِ المعرفيَّةِ والمنجزاتِ الإبداعيَّةِ، تكونُ فيها شخصيةُ عبيد بن الأبرص محوراً رئيساً، ومنطلقاً يَستَشِفُ من خلالهِ دلالات عميقة لفلسفةِ الموتِ، ومكنونِهِ، فيقولُ: [1]

فَإِنَّ عَبيداً وَابـنَ هِنـدٍ وَتُبَّعـاً وَأُسرَةَ كِسرى لِلمَليـكِ عَبيـدُ

ينفتحُ نصُّ أبي العلاءِ المَعَرِّي الشِّعريُّ على شخصياتٍ تراثيةٍ عديدةٍ، وقدْ استطاعَ الشَّاعرُ بحسِّهِ المرهفِ، وقدرتِهِ على التَّحاورِ مع التُّراثِ أنْ يمدَّ جسراً زمنياً يتلاقى عليه الماضي الغابرُ والحاضرُ المضطربُ بالنسبةِ للشَّاعرِ، وكلاهما يشكّلُ وجهينِ لعملةٍ واحدةٍ تطفحُ بالهزيمةِ والانكسارِ والسقوطِ أمام الموتِ، فالموتُ سحقَ عبيدَ بن الأبرصِ وعمروَ بن هند وملوكَ كسرى، وغدوا كلُّهم عبيداً للهِ عزَّ وجلَّ[2].

وعلى ذلكَ فإنَّ الشَّاعرَ استثمرَ تلك الشخصياتِ لتنطقَ بأفكارِه الفلسفيَّةِ لحتميةِ الموتِ، فلا شكَّ أنَّ الشَّاعرَ يطرحُ تساؤلاً على المتلقي، قائلاً: أينَ أولئكَ الملوكَ؟ ما هو مصيرُ الشُّعراء السابقين؟ ليخلصَ بجواب، كانَ الموتُ مآلَهم، والفناء سبيلهم.

لا مشاحةَ أنَّ الشَّاعرَ استطاعَ من خلالِ التَّناصِّ مع شخصيةِ عبيد بن الأبرص التدليلَ على فكرتِهِ الفلسفيَّةِ، والتأكيدَ على أنَّ التَّاريخَ الإسلاميَّ العربيَّ زاخرٌ بشخصياتٍ أدبيَّةٍ وإسلاميةٍ

---

(1) شرح اللزوميات، ١/٣٩٩.

(2) انظر: عيد، رجاء: لغة الشِّعر العربي الحديث، ص٢٤٢.

لها ثراؤها الفكريُّ، وعمقُها الدلاليُّ، لكنَّه سُرعانَ ما ضيع كثيراً من القيمِ الفنيَّةِ، لحظة حشده الكم الهائل من الشخصياتِ ضمن مساحةٌ محدودة من النَّصِّ الشِّعريِّ، فشكَّلَ ذلكَ عائقاً أمام إبرازِ الصورةِ الفنيَّةِ، واتّساعِ الخيالِ الشِّعريِّ، وجمالِ العبارةِ.

إنَّ حادثةَ الموتِ، قادتْ أبا العلاء المَعَرّي إلى استيعابِ شخصياتٍ تاريخيَّة، اشتهرتْ بالرثاءِ وملازمتِها للحزنِ، ومن تلك الشخصياتِ: (الخنساء) التي جسّدتْ حضوراً لافتاً وبإلحاحٍ شديدٍ في الشِّعرِ العربيِّ القديمِ والمعاصرِ على حدٍ سواء، لِمَا تحمله من تجربةٍ عميقةٍ لرثاءِ الأخِ، فأصبحَ ذكرُها يعيدُ للأذهانِ مأساة البكاء الإنساني لحظة الفراق والموت، ويستبطنُ أبو العلاءِ المَعَرّي أسرارَ تلك الشخصيةِ محاولاً التوفيقَ بينَها وبينَ واقعهِ المتمثل في بكائهِ لوالدته، فتشكّل مُتّكأ محورياً للنَّصِّ، فيقولُ: [1]

أشَاعَتْ قِيْلَهَا وبَكَتْ أخَاهَا فأضْحَتْ وَهْيَ خَنْسَاءُ الحَمَامِ

رَسَمَ المَعَرّي لوحةً فنّيَّةً جميلةً لحزنهِ، وذلكَ بأنْ ربطَ بينَه وبينَ الخنساءِ التي ظلَّتْ تبكي أخاها صخراً بكاءً شديداً، حتّى صارتْ مثلاً للحزنِ الشجي، والفراقِ الدائمِ، فالمَعَرّي يتّخذُ من الخنساءِ معادلاً موضوعياً لنفسهِ، فالخنساءُ جهرتْ ببكائها على أخيها، وعاشتْ حياتَها حزينةً، آسيةً، كذلكَ المَعَرّي خلعَ ثوبَ السرورِ، ولَبِسَ عباءةَ التشاؤمِ والحدادِ، تأسياً على فراقِ أمّه التي ماتتْ وهو ببغدادَ.

يستغلُّ أبو العلاء المَعَرّي شخصيةَ: (الخنساء) من خلالِ استدعائها اسماً مباشراً في نصّه الشِّعريِّ، لتكونَ موئلاً للفكرِ، وأداةَ تعبيرٍ متآزرةٍ ومتطابقةٍ، لِمَا يعتري قلبه من خلجاتِ الأسى، ومرارةِ الفراقِ، حزناً وكمداً على فقده أمّه.

---

[1] شروح سقط الزند، ٤/١٤٢٤.

ومِنْ ثَمَّ، فإنّه جديرٌ بنا أنْ نُشيرَ إلى صفةِ العاطفةِ القويَّةِ عندَ الشَّاعرِ التي يمكنُ إرجاعها " إلى أنَّه كانَ يصدرُ في قرضه للشعرِ عن صدقٍ في القولِ، وإيمانٍ بما يقولُ، كما كان يصدرُ عن نفسٍ حزينةٍ مضطرمةٍ ثائرةٍ على كلِّ شيءٍ، منتقدةٍ لكلِّ شيءٍ، وقد أعانَهُ على تحقيقِ تلك القوَّةِ، محفوظه لمذخورٍ غزيرٍ جداً من أرقى الأساليبِ، وأقواها، وأروعها " [1].

ولا تزالَ فكرةُ الفناءِ والزوالِ والإحساسِ بالموتِ تهيمنُ على الذاتِ الشَّاعرةِ، وهذا ما نلحظُه في عظاته المعهودةِ وتذكيرِه بالموتِ، وأنَّ هذهِ الدُّنيا لنْ تدومَ لأحدٍ، بصرفِ النَّظرِ عن حالهِ وجاههِ، لذلكَ يستدعي المَعَرِّي شخصيةَ: (حسان بن ثابت) تجسيداً للوعي الحقيقيِّ بالموتِ والخواءِ، حتَّى أصبحتْ شخصيته ميسماً أو مرافقاً للنتيجةِ الإنسانيَّةِ، إذ يقولُ: [2]

وَاللَّهُ يُخلِفُ أَزْمَانَاً بِمُشْبِهِها ... كَمَا يُبَدِّلُ إِنساناً بِإِنسانِ

تُلْقِي المَقاديرُ في آنافِهِمْ خُطُماً ... يَقُدْنَهُمْ لِمَنَاياهُمْ بِأَرسانِ

أَذْوَيْنَ آلَ زُهَيْرٍ وَارْتَعَيْنَ بَني ... نَبْتٍ وَحَسَّيْنَ مَوْتاً رَهْطَ حَسَّانِ

يقرِّرُ المَعَرِّي حقيقةَ الإنسانِ، ويُشيرُ للذاتِ البشريَّةِ الخافتةِ أمامَ فاعليةِ الزمنِ القادرة على تغير الحالِ، مِنْ ثَمَّ يبرزُ حالاتِ الضعفِ والخفوتِ التي أصابت آلَ زهير، وبني نبت وكذلك قوم حسان بن ثابت، إذ كانوا من الأقوامِ ذات الشأنِ والمهابةِ إلا أنَّ الموتَ لَمْ يمهلهمْ فأفناهم وأهلكهم جميعاً [3].

استثمرَ أبو العلاءِ المَعَرِّي شخصيةَ حسان بن ثابت، عبر كثافة التَّناصِّ المركَّزةِ، ليعكسَ دلالاتِ الجدبِ والعقمِ، ويَرْسُم بالصورةِ السابقةِ فعلَ الدَّهرِ التدميريِّ، وذلك عبر سلبه حيوية الحياة من الإنسانِ، ويُؤكِّد الموت في الحياةِ، وأنَّه ثَمَّةَ ضجعةٌ تُفْضي إلى نوعٍ من الانمحاءِ

---

(1) بالحاج، محمّد مصطفى: شاعريَّة أبي العلاء المَعَرِّي في نظر القدامى، ص١٧٣.

(2) شرح اللزوميات، ٢٧١/٣.

(3) خنازي، علي: مصادر ثقافة أبي العلاء المَعَرِّي من خلال ديوان لزوم ما لا يلزم، ص٨٥.

والتلاشي. غير أنَّ التأمّلَ في النَّصِّ الشِّعريِّ السابقِ من منظورٍ يَستَنِدُ إلـى طبيعـةِ حضور الشّخصيةِ ودلالتها، يجعلُنا نلتمسُ الدورَ الإثرائيَّ الذي لعبتْهُ الشخصيةُ في إثارةِ انتباهِ المتلقي من جهةٍ، كما أنَّها من جهة ثانيةٍ أثَّرتْ بشكلٍ ملحوظٍ في استجلاءِ المعنى وإضاءته.هكذا تَمَّ تـشكيلُ السياق الشِّعريّ عند أبي العلاءِ المَعَرّي، وبناؤه بناءً انصهرتْ فيه أصواتٌ متعددةٌ، وتماهتْ في تشكيله عناصر، وأنساق وبنيات نصيَّة تتيحُ للقارئِ تأويلاً أعمق، رُبّما يوصلُه إلى قصدٍ مختلفٍ عن قصدِ المؤلِّف.

وتلقانا شخصيةُ جرير عبر تناصِّ التخالفِ، إذ تقدّمُ دوراً بارزاً في إحكامِ قبضةِ الـنَّصِّ ومحوريته المركزيَّة، من خلالِ استرجاعِ الشَّاعرِ تلك الشخصية، وكلامها في وصـفِ إحـدى النساء ورائحتها، فيقول: [١]

لَيْسَتْ كَزَعْمِ جَرِيرٍ بَلْ لَهَا مَسَكٌ ... يَرْفَضُ عَنْهَا ذَكِيُّ المِـسْكِ مَفْتُوتَـا

يَكشفُ النَّصُّ الشِّعريُّ بما يحتويه من مضامينَ دلاليةٍ وعيَ المَعَرّي بأساليبِ الـشُّعراءِ القدماءِ، واطّلاعهِ على تجاربِهم وأخبارِهم، فالشَّاعرُ يصرُّ على رفضِهِ خطاب وزعم جرير، بأنَّ المرأةَ الموصوفة لَيْسَتْ لها المسك، بل يُؤكّدُ أبو العلاءِ المَعَرّي على أنَّ هذهِ المرأةَ الأعرابيَّـةَ إنّما ترتدي أسورةً تتضوعُ مسكاً، وعطراً.

وعلى هذا الأساس فالشَّاعرُ يأخذُ تجربةَ جرير مع النساءِ، ويُعيـدُ صـياغتَها صـياغةً مخالفةً لمضمونِها الحقيقيِّ الذي وردتْ فيه، مِنْ ثَمَّ يُضفِي بعد ذلكَ من أبعادِ تجربتِهِ، متجـاوزاً حدودَ الزمانِ والمكانِ، فيتولدُ عن هذا التجاوزِ معنىً جديدٌ، يكونُ له أثرٌ واضـحٌ فـي إثـارةِ المتلقي، وإقامة علاقة تواصلية معه.

---

[١] شروح سقط الزند، ١٥٧٣/٤.

ويتأتى عمقُ التناصِّ الآنفِ من خلالِ قدرةِ الشَّاعرِ على التعاملِ مع الشخصيةِ المستدعاة وحوارها محاورةً واضحةً؛ لتؤديَ وظيفةً بنائيةً في النَّصِّ، وتُكسبَ الصورةَ الشّعريَّة ثراءً، وأفقاً واسعاً، نتيجة استعادة تجارب السابقين والنهل منها، وتوظيفها توظيفاً يرتبطُ مع رؤيةِ الشَّاعرِ.

وتسيطرُ شخصياتُ الشُّعراءِ السابقينَ- بالرغمِ من تباينِ عصورِهم- على نصوصِ أبي العلاءِ المَعَرّي الشّعريَّة، لذا حاولَ أنْ يفيدَ من تجاربَ أولئكَ الشعراء، وما اشتهرتْ به في مجالِ عمليةِ الإبداعِ الشّعريّ، وأعتقدُ " أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي كانَ يوظّفُ شخصياتِ الشُّعراءِ، ويمنحُها جانباً مضيئاً من الإبداعِ الفنيّ "[1]؛ لخدمةِ غرضه الشّعريّ، وإبراز فحولته الشّعريّة، فتعطي- عندئذ- بعداً دلالياً جديداً، تُضيءُ آفاقَ المتلقي، بحثاً عن قراءةٍ أكثر اتّساعاً، وأجمل انتشاءً، كقوله يصفُ درعاً: [2]

مِثْلُ وَشْيِ الوَليدِ لانَتْ وإنْ كَـا ... نَتْ مِنَ الصُنْعِ مِثْلَ وَشْيِ حَبيبِ

يرتكزُ الشَّاعرُ في تناصّهِ- الآنفِ الذكرِ- على شخصيتينِ شعريتينِ مرموقتينِ، لهما باعٌ طويلٌ في نظمِ الشّعرِ، وابتكارِ الصورِ البديعةِ، وهما: البحتري، الشَّاعر أبو عبادة الوليد بن عبيد، وأبو تمّام، وهو حبيب بن أوس الطائي، "واستطاعَ أبو العلاءِ المَعَرّي أنْ يلتقطَ السماتِ الدالةَ، والملامحَ الأسلوبيَّةَ لقريضِهما، وأنْ يربطَ ربطاً موفقاً بينهما وبينَ ما يريدُ أنْ يُعبّرَ عنه من أفكارٍ"[3].

يتحدثُ الشَّاعرُ عن درعِهِ متّكِئاً على ملامحِ تجربةِ الشَّاعرينِ السابقينِ، فيقولُ: إنَّ هذهِ الدرعَ في اللينِ مثلُ شعرِ البحتري، وفي تمامِ الصنعةِ تشبهُ صنيعَ أبي تمّام، جودةً وإحكاماً. وبعد التمعن في خطابِ المَعَرّي الشّعريّ، فإنّه يتّضحُ جَليّاً الصفة الجامعة للنظم الجيد، حيثُ

---

[1] صابر، أسماء: المضامين التراثية في شعر المَعَرّي، مرجع سابق، ص٥٥.

[2] شروح سقط الزند، ٤/١٨٨٣.

[3] زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص٢٠٩.

يبقى المَعَرّي مراوغاً بينَ طرفي النَّصّ بسمتينِ أسلوبيتينِ بارزتينِ، تتمثلانِ بالتكرارِ والتوازيّ الصوتيّ، اللذينِ "يخلقانِ نسقاً من التناسبِ يتجاوز الصوت والإيقاع ليشمل المستوى النَّحـوي، والمستوى التركيبيّ، والمستوى المعجمي، وغيرها من المستوياتِ الأُخرى" (١).

وذلك يبدو في السياقِ الشّعريّ على النحو الآتي، فالتكرارُ يبدو جليّاً باللفظتينِ: (مثـل، وشي)، أمّا التوازي الصوتي، فيتراءى لنا بما يأتي:

مثل	وشي	الوليد
↓	↓	↓
مثل	وشي	الحبيب

ونَستَخلِصُ من كلّ هذا، أنَّ الشّاعرَ استطاعَ أنْ يُقـيمَ تناصَّـاً تآلفيـاً، بـإيرادِهِ تينـك الشخصيتينِ، وذلكَ من خلالِ توظيفه مقروءه الثقافيّ، واستغلاله كلّ إمكانات اللُّغـة الـشّعريَّة، والأساليب البلاغيَّة، لرسمِ لوحة فنيَّة للدرع تفيضُ بأصالةِ الكلمةِ، ورونقِ العبارةِ.

ومن الشخصياتِ التي استمدَّ المَعَرّي مضامينَها ومدلولاتِها، وسعى إلى تحويرِ أخبارِها، ثُمَّ كساها أبعاداً ومدلولاتٍ، قادرةً على تشكيلِ الرؤيةِ الفنيَّةِ وإنتاجِ الدلالةِ، شخصيات اللُّغـويينَ والنحويينَ، كشخصيتي: سيبويه، والخليل بن أحمد الفراهيدي، فقد استطاعَ أبو العلاءِ المَعَـرّي بشاعريتِهِ الفذّةِ أنْ ينفذَ إلى ملامحَ وأفكارِ هاتينِ الشخصيتينِ، ويُعَبّرَ من خلالِهما عـنْ آرائـه الساطعةِ، وتأملاته العميقة، فجاءت نصوصه غنيةً بالتراكيبِ، والأساليبِ التصويريةِ، وذلك يتأتّى ببراعةِ النظمِ، وجماليته كما في قولِه: (٢)

تَـولّى الخَليْـلُ إلـى ربّـهِ   وَخَلّـى العَـروضَ لِأربَابِهَـا

---

(١) جعافرة، ماجد: التشكيلُ البلاغيُّ وأثرُه في بناءِ النَّصّ، دراسة تطبيقيَّة في نصّ لأبي تمّام، مجلّة البـصائر، جامعة البتراء، ١٩٩٨م، مجلد٢، عدد٢، ص٢٠.

(٢) شرح اللزوميات، ١/٢١٠.

يُحيلُنا الشّاعرُ إلى شخصيةِ الخليلِ بن أحمد الفراهيدي، الذي كانَ إماماً في علمِ النَّحــو، والعَرُوضِ، ثُمَّ يخلصُ من ذكره إلى أنَّ الإنسانَ مهما أوتي من قدرةٍ وعلمٍ فــلا بــدَّ أنْ يلاقــيَ الموتَ الذي يكونُ له بالمرصادِ، فهذهِ شخصيةُ الخليل بن أحمد الفراهيدي، تولَّتْ غير راجعــة لملاقاةِ ربِّها، مخلفةً وراءَها علم العَروض وأدواته لمن سيأتي بعده.

إنَّ الشّاعرَ، بمثل هذا الاستدعاء، لا يهدفُ إلى تأكيدِ علمِ الخليلِ وفذاذته فحــسب، بــل يسعى جاهداً لرسمِ" النهايةِ المعروفةِ منذ أنْ خلقَ اللهُ الإنسانَ، والمصير المحتوم الذي ينتظــرُ كلَّ كائنٍ حيٍّ، وكما خلقَ اللهُ الحياةَ، خلقَ الموتَ، ورحلةُ الموتِ لا تتوقفُ، وطريقُ النهايــةِ لا تهدأُ حركته، وقوافلُ الراحلينَ تمضي قافلة إثْرَ قافلة منذ أنْ خلقَ اللهُ آدمَ، والزمان كما هــو لا يتغيّرُ ولا يختلُّ نظامه، هذهِ هي سُنَّةُ الحياةِ التي أرادَها اللهُ لها، ولكنَّ الإنسانَ في غلته ينــسى هذا المصيرَ المحتومَ، ولا يتذكرُه إلا حين ينزل به "[1].

ويأتي تَناصُّ المَعَرّي مع شخصيةِ الخليل بن أحمــد الفراهيــدي متّــسقاً، ومتواشــجاً لاستيعابِ تجربةِ الشّاعرِ ورؤيتهِ الفلسفيَّةِ. كذلكَ يمكنُ لنا أنْ نلحظَ تطــوراً فــي بنيــةِ الــنَّصِّ الشِّعريِّ، وحركته ورؤيته وفقاً لذلكَ الاستدعاء. من خلالِ تجاوز الشّاعرِ الفردية إلى الجماعيةِ وصولاً إلى البنيةِ الكونيةِ، إذ إنَّ المَعَرّي غالباً ما يسلخُ شخصياته، واستدعاءاته، وإيحاءاته من مرجعياتِها وأصولِها المحددةِ زمانياً ومكانياً، ليؤسسَ منها موقفاً يوقظُ المتلقي، ويُؤدّي إلى زيادةِ توترِه[2].

وبعد هذا التطوافِ في تناصِّ أبي العلاءِ المَعَرّي مع الشخصياتِ التَّاريخيَّةِ، واســتدعائه، يبدو لنا عمق ونضج التجربةِ الشِّعريَّة لدى المَعَرّي من خلالِ تجلياتِ التَّناصِّ فــي نــصوصِهِ،

---

(1) خليف، يوسف: في الشِّعرِ العبّاسيِّ، نحو منهج جديد، ص ١٩٤.

(2) انظر: جابر، محمود: مملكة الأصوات ومرآة الفتوحات، مجلّة عالم الفكــر، الكويــت، مجلــد٣، عــدد١، ٢٠٠١م، ص ١٨٤.

وتعدد الأصوات والمرجعيات التّاريخيّة التي تنطلقُ من الذاتِ إلى الصوتِ الجماعيّ، فتنبئُ عن رؤيةٍ كونيةٍ، ووعي تام بالتُّراثِ العربيِّ. وقدرة التّواصل الدائم معه، وإحيائه من جديدٍ للتعبيرِ عن تجاربَ جديدةٍ، تتواشجُ معه تآلفاً أو تخالفاً.

٣- التَّناصُ مع حوادث تاريخية متفرقة:

احتلَّتِ الحوادثُ التَّاريخيَّةُ مجالاً واسعاً في شعرِ أبي العلاءِ المَعَرّي، متّخذاً إيّاها وسيلةً للتعبيرِ عن مشاعرِهِ وأحاسيسِهِ، ونقلِ ما يموجُ به مكنونه الداخليّ، وصراعه النفسيّ والفكري في عوالم تأملاته النفسية، والوجودية، فالمَعَرّي شاعرٌ موهوبٌ تجودُ له قريحتُهُ بما وهبه الله من ذكاءٍ فريدٍ، وبديهة حاضرة، ومخزونٍ ثقافي قابل للاسترجاعِ والتوظيفِ.

ومن هُنا، نلمحُ أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي يَمتَحُ من كنوزِ التَّاريخِ، ويستغلُّ طاقاتِهِ الحيّةَ الكامنةَ فيه؛ ليسقطَها على نصِّهِ مجسّداً بذلكَ- كما أشرنا سابقاً- معاناته الذاتية، وتجربته الإبداعية دون" أنْ يقعَ أسيراً لها، أو يُعيدَ سردَها، أو ينظرَ إليها على أنَّها مثاليةُ الدلالةِ مكتفيةٌ بذاتِها، تستحقُ الثناء وإعادة السرد[1] "فحسب، وإنَّما يتبدّى لنا حضورُ وعي الشَّاعرِ الذكي والخلاّقِ بالتعاملِ مع الحوادثِ التَّاريخيّةِ، وإعادة بنائها للوصولِ إلى إيماءاتٍ ودلالاتٍ جديدةٍ.

وعلى هذا النحو، فإنَّ المتأمِّلَ لنصوصِ المَعَرّي الشِّعريَّة سيجدُ أنّها تمتلئُ بالحوادثِ والإشاراتِ التَّاريخيَّةِ، ويَظْهَرُ عندها أنَّ الشَّاعرَ عادَ إلى أحداثٍ تاريخيَّةٍ عديدةٍ من عصورٍ متباينةٍ، كانَ قد قرأها، وعايشها، والتصقتْ بها ذاكرتُه، لتكشفَ بوضوحٍ عمقَ التلاقي بينَ الشَّاعرِ والتَّاريخِ من جانبٍ، ومن جانبٍ آخرَ تقيس نجاح الشَّاعر في استحضار طاقات وإيحاءات ذلكَ التَّاريخ الرحبة التي لا يمكن حصرها في إطارٍ محددٍ.

تعميقاً للمدخلِ السَّابقِ، وامتداداً له يرَى الدّارسُ أنَّ تجربةَ الإبداعِ الشِّعريَّة لدى المَعَرّي لَمْ تتمُ من فراغٍ، بل انفتقتْ عَبْرَ تواصلٍ، وتفاعلٍ خلاّقينِ بالاستفادةِ من مستودعِ ذاكرته الطافح بتجارب الإرثِ الإنسانيّ، والأحداث التَّاريخيَّة. حيثُ عَمَدَ أحياناً كثيرة إلى صهرِ تلك الأحداثِ

---

[1] الرواشدة، سامح: مغاني النَّصِّ، دراسات تطبيقية في الشِّعر الحديث، ص١٤.

وإذابتها" في سياقهِ الشِّعريِّ لإعادةِ إنتاجها لا كملصقات على جسدِ النَّصِّ الشِّعريِّ الجديدِ، وإنَّما تمثُّلها بشكلٍ تلاحميٍّ وتناغميٍّ كبيرينِ" (١).

يستحضرُ المَعَرِّي الحوادثَ التَّاريخيَّةَ كثيراً في شعرِهِ، محاولاً توظيفها لخدمةِ تجربتِـهِ الشِّعريَّة، واتِّخاذِها مُتَّكَأً للتعبيرِ عن قضاياه الفلسفيَّةِ والفكريَّةِ، مستلهماً أبرزَ ما فيها من أحداثٍ وتحركاتٍ ترسمُ رؤاه وآفاقَهُ. ومن الأمثلةِ على الإحالاتِ التَّاريخيَّةِ قوله في حادثةِ اختلاف السُّنَّة والشيعة على تولي الخلافة بعد وفاة الرسول- عليه الصلاة والسّلام- التي جاءتْ تخدمُ الخطابَ الشِّعريَّ ومضمونَه، ومتنفساً لِمَا يدورُ في خلدِ الشَّاعرِ" من بلورةِ أسسِ الفسادِ في الجنسِ الإنسانيِّ. فإنَّه ينظرُ إلى البشرِ فيراهم سادرينَ في ظلامةِ الجهلِ، مقتتلينَ فيما بينهم، متجافينَ عمَّا يرتقي بالروحِ والفكرِ ويجلب المجدَ الحقيقيَّ"(٢)، فيسجلُ ما يراه من تناقضاتِ أخلاقِ الجنسِ البشريِّ، حيثُ يقول: (٣)

الوَعْدُ يَجْعَلُ مـا أُنِيـلَ غَنِيمَـةً ... وَيُغيرُ في الأَطماعِ كُـلَّ مُغَـارِ

وَالحُرُّ يَجْزِي بِالصَنيعَةِ مُسْدِياً ... فَكَـأَنَّ فِعلَهُمَـا نِكَـاحُ شِـغَارِ

شِيَعٌ أَجَلَّتْ يَـومَ خُـمٍّ وَانْثَنَـتْ ... أُخْرى تُعارِضُها بِيَـومِ الغَـارِ

يكشفُ هذا النَّصُّ الشِّعريُّ اتِّجاهاً متجذراً في اللُّزوميَّاتِ، تمثَّل في اغترابِ الشَّاعرِ الوجودي، وإحساسه المتضخم بالتشاؤمِ والقتامةِ والسوداويَّةِ، التي تجسّدُ معاناة الإنسان وحيرته في هذهِ الحياةِ؛ لهذا، يوظِّفُ الشَّاعرُ بوعي تامٍ، وباستنطاقِ التَّاريخِ التليدِ، مانحـاً إيَّـاه أبعـاداً تتخطى اللحظة الزمنية الماضية.

---

(١) وعد الله، ليديا: التَّناصُّ المعرفيُّ في شعر عزّ الدين المناصرة، ص١٤١.

(٢) اليظي، صالح: الفكر والفن في شعر أبي العلاء المَعَرِّي، ص٢٤٨.

(٣) شرح اللزوميات، ٢/٢٥٢+٢٥٣.

فمن هُنا، إذا كانت الإشارةُ التَّاريخيةُ مبنيّة على فكرةِ الصراعِ القائمِ بينَ الشيعةِ والسُّنَّةِ على الخلافةِ، نتيجة الخلاف المشهور لأحقيةِ علي بالخلافةِ بالنسبةِ للشيعةِ، وأحقية أبي بكر في نظر السُّنَّة، فإنّ أبا العلاءِ المَعَرّي نسج نصّاً على منوالِ ذلكَ الخـلاف، للتعبيـرِ عـن فكـرةِ المتناصّاتِ بالحياةِ، ومبدأ الثنائية الرئيسية للوجودِ، فكأنّ الشّاعرَ يُقيمُ موازنةً بينَ فئتين: المنافقينَ وسلوكهم، والأحرار ومنهجهم في الحياةِ، حيثُ تتبدّى صورةُ الظلمِ والنهبِ وضـياعِ المـروءة لحظة حديثه عن المنافقينَ (يُغيرُ)، فالرفضُ يكشفُ موقفَ الشّاعرِ من تلك الفئةِ، وسلوكها خلافاً لِمَا حققته زمرة الأحرار من مكاسبَ طيبةٍ، وفضائلَ عظيمةٍ، نالتْ قبولاً واعترافاً شديدينِ فـي تجربةِ الشّاعرِ.

وتأسيساً على ما سبق يمكننا القول: إنّ الشّاعرَ أحالنا إلى حادثةٍ تاريخيةٍ؛ ليُؤكّدَ بأنّه لا جدوى ولا فائدة من مسألةِ الخلافاتِ العقائديَّةِ أو النزاعات الطائفية، فخلافُ السُنّةِ والشيعةِ شاهدٌ أوّل على الفرقةِ، والاقتتالِ، والتفكك، ولعلَّ صورةَ مجتمعهِ المعيشةِ بما فيها من مظاهرِ التناقضِ والفسادِ، والانحلالِ الخُلقيّ تُشابهُ ملامح الانقسام والتفسخ والاضطراب الطائفيّ الحاصل بينَ فئةِ الشيعة والسنة لا سيِّما بعدَ وفاةِ الرسول– عليه الصّلاة والسَّلام–.

وبعدُ، فإنّ أبا العلاء المَعَرّي دائمُ البحثِ عن الطهرِ والنقاءِ والصفاءِ البشريّ، وبـالرغمِ من تسيّدِ قيم الفساد والظلم والانشقاق، ومسحاته التشاؤمية في طبيعةِ البـشرِ، وهيمنتهـا علـى صنيعه الإبداعيّ إلا أنّ الاستبطانَ الداخليَّ العميقَ يكشفُ أنّ شعرَهُ ونفسيتَهُ مسكونانِ بهـاجسِ الصفاءِ والنقاءِ، ويفيضانِ بالقيمِ النبيلةِ والفضائلِ الكريمةِ.

ولَيْسَ غريباً أنْ يجسّدَ الشّاعرُ بالتناصّ مع الحادثةِ التّاريخيَّةِ، قيمَ الأصالةِ والعروبـةِ، والوفاء لمنْ يعملُ معه معروفاً، حيثُ استحضرَ الشّاعرُ حادثةَ زيارتِهِ لبغداد سنة: (٣٩٩هـــ)، فقد تعرضتْ سفينتُهُ لسطوٍ من قبلِ الشطارِ، فقام (آل حكّار) بإعادتِها من قبضةِ اللصوصِ، وهو

لا يريدُ أنْ تذهبَ تلك الحادثةُ من مستودعِ ذاكرتِهِ أدراج الرياح، وإنّما يقطعُ شاعرُنا عهداً على نفسهِ بأنْ لا ينساهم، كلّما سنحتْ له الذاكرةُ بالتواصلِ، وقد تجلّى ذلك في قوله: (١)

وَعَنْ آلِ حكّارٍ جَرَى سَمَرُ العُلاَ بِأكْمَلِ معنىً لا انتِقَاصَ وَلا غَمْطُ

فَإنْ يُنْسِهِمْ أمْرَ السَّفينةِ فَضْلُهُمْ فَلَيْسَ بِمُنْسِيٍّ الفِرَاقُ وَلا الشَّحْطُ

إنَّ معاودةَ النَّظرِ في النَّصِّ تكشفُ مفردات الالتقاء مع الحادثةِ التَّاريخيَّةِ، وذلكَ عبر الألفاظِ: (آل حكّار، السفينة، فضلهم) متخذينَ منها مؤشراً على الصورةِ اليانعةِ لآل الحكّارِ، وفضلهم الذي أسدوه لشاعرِنا عندما سُرِقتْ سفينتُهُ، ولا تتوقفُ حالة الثناء عليهم، عند هذا الحدِّ، ولكنَّ الأمرَ يبلغ حدّاً أوسعَ، وأفقاً أرحبَ. على نحو أنَّ السُّمَّارَ إذا تحدثوا في الليلِ، إنَّما يتحدثونَ بمناقبِ (آل حكّار) ومفاخرهم ومآثرهم، ولا يتحدثونَ عن شيءٍ ينتقصونَه ويعيبونَه من مساعيهم ومآثرهم.

وتبعاً لذلكَ، فإذا ما حاولَ (آل حكار) نسيانَ ما فعلوه لأبي العلاءِ المَعَرّي، وما أغدقوا عليه من فضلٍ ومعروفٍ، فإنَّه لا ينسى ذلك، وإنَّما سيظلُّ يشكرُهم، مظهراً اعتزازاً واضحاً بمعرفتِهم وفضائلِهم[٢]. وبهذا يمكنُ استجلاء جانب مهم، وهو أنَّ تسرّبَ المرجعيَّة التَّاريخيَّة، وسريانها عبر مساحة واسعة في النَّصِّ الشِّعريِّ، يسهمُ إسهاماً عميقاً في توثيقِ عرى التواصل ما بينَ الشَّاعرِ والتاريخِ، ويُصبحُ أيضاً محيلاً إلى مدلولاتٍ متعددةٍ، تنسجمُ مع مقاصدِ الشَّاعرِ وأفكارِه.

للفضائلِ الخلقيةِ أهميةٌ بارزةٌ عند المَعَرّي، فهو يخفي بينَ طياتِ جسدِهِ ذاتاً إنسانيَّةً، تميلُ إلى النبلِ، والصفاءِ، والطهرِ، والنقاءِ، وتأبى المقتَ والحسدَ" ولعلَّ الأزمةَ الأُولى التي

---

(١) شروح سقط الزند، ١٦٥١/٤.

(٢) انظر: صابر، أسماء: المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المَعَرّي، مرجع سابق، ص٦٥.

جابهها الشّاعرُ في عصرِهِ، كانتْ أزمةَ أخلاقٍ، فقدْ ساءت في زمنِهِ الأحوالُ الاجتماعيَّةُ، وعمَّ الفقرُ واستشرى الفسادُ، وتكالبت النَّاسُ على الدُّنيا دونَ اعتبارٍ لخلقٍ أو دينٍ، فوجدَ المَعَرِّيِّ أنَّ واجبَهُ يُحتمُ عليه أنْ ينقلَ صورةً صادقةً لِمَا يُشاهده من أوضاع، فاندفعَ يتحدثُ عن إنسانِ عصرِهِ في غدرِهِ، وخستِهِ، وخداعِهِ، ونفاقِهِ، وفي جورِهِ وكذبِهِ وحلالِه"(١).

وبناءً على ذلكَ، فقد أخذَ الشَّاعرُ يتكئُ على التّناصِّ التَّاريخيِّ لرسمِ صورِ الفسادِ والانحرافِ، والمخازي والمساوئ لأبناءِ عصرِهِ، التي كانَ شاهداً عليها، فنسجَها في بوتقةٍ، تأتلفُ فيها اللُّغةُ الشِّعريَّةُ مع الحدثِ التَّاريخيِّ في علاقةِ تفاعلٍ وتداخلٍ، تمنحُ النَّصَّ الشِّعريَّ شحنةً دلاليةً، وقدرةً تعبيريةً، وهذا يَظْهَرُ واضحاً في قوله: (٢)

أَتَتْ جَامِعٌ يَوْمَ العُرُوبَةِ جامِعاً   تَقُصُّ عَلى الشُّهّادِ بِالمِصْرِ أَمْرَها

إنَّ المتأملَ في المعجمِ الشِّعريِّ لهذا النَّصِّ يدركُ سطوة الحدثِ التَّاريخيِّ، ومجرياته عليه، فالمَعَرِّي يبسطُ أمامَه معاجم اللُّغة والتُّراث، ثُمَّ يلتقطُ الألفاظَ، والتراكيبَ؛ ليوظِّفَها توظيفاً فنيًّا، وتزدادُ أمشاجُ العلاقة متانةً بينها إذا وجدنا الشَّاعرَ يرتكزُ على أصولٍ متعددةٍ، ومرجعيات تنسجُ أفقاً مشحوناً بالعلاقاتِ الدلاليةِ.

ومن هُنا، فقد تماهى مدلولُ النَّصِّ الغائبِ: (القِصَّة التَّاريخيَّة) التي صوَّرَها النَّصُّ الشِّعريُّ السَّابقُ، وتنطوي على تعرّضِ أحد المخمورينَ لفتاةٍ عربيةِ النسبِ، والطعنِ في عرضِها وعزتِها، فأثارتْ هذهِ الفتاةُ الحميَّةَ لدى قومِها لِمَا أصابَها من الذلِ والظلمِ والاعتداءِ واندلاعَ في حدود هلامية داخل النَّصِّ الشِّعريِّ الحاضر فتظاهرت العلاقاتُ النَّصيَّةُ، لتقدّمَ لنا كينونةَ الشَّاعرِ من خلالِ رصده مظاهر الفسق والضلال، وذلكَ باتّكائهِ على خلفيةِ النَّصِّ التَّاريخيِّ المكتنز بالقتامة والسوداوية.

---

(١) نافع، عبد الفتاح: الشِّعر العباسي؛ قضايا وظواهر، ص ٢٦٠.

(٢) شرح اللزوميات، ١٤٢/٢.

بالرغمِ من تعددِ الأصواتِ المرجعيَّة، وانتشارها في ثنايا النَّصِّ الشِّعريِّ إلا أنَّ الشَّاعرَ استطاعَ أنْ يناغمَها في نصٍّ متجانس رسمَ فيه لوحةً فنيَّةً، تميَّزتْ بحضورِ وعي الشَّاعرِ الذكيِّ، والخلاّق بالتعامل مع النُّصوصِ التَّاريخيَّةِ وتوظيفها، كما نَلْحَظُ قدرةَ الشَّاعرِ بصهرِهِ هذهِ النُّصوصِ وإذابتها في شعرِهِ لتشكّلَ جُزْءاً حقيقياً من نسيجِ النَّصِّ الحاضرِ.

فمن البدايةِ تفجؤك تجربة المَعَرّي الشِّعريَّة باستثمارِه الفريد للمكان الطاهرِ: (جامع) والزمانِ المقدّسِ: (يوم العروبة) الجمعة؛ ليمنحَ نصَّه بعداً إشراقياً، وقداسةً عظيمةً باتّكائهِ على مكانٍ وزمانٍ مقدسينِ عندَ المسلمينَ فالعلاقة معهما متأصلة، ولهذا يواصلُ الشَّاعرُ توظيفَ الحدثِ المتصل بالتدنيسِ لأعراضِ المسلمينَ، وذلك بأنْ جعلَ عدمَ إغاثةِ تلك الفتاة أمراً عظيماً، يغضبُ السماءَ، ويدفعها أنْ تمطرَ بدلاً من الغيث جمراً أحمرَ.

ويتابعُ المعرّي لاحقاً تطويع الحادثة التَّاريخيَّة لخدمةِ السياقِ العام للتجربة التي يعيشُها، متمثلة بدلالات الانفكاكِ، والانسلاخ، والضياع التي أصابت أبناءَ مجتمعهِ،" دون أنْ يكونَ في هذا الربطِ أية تبعات لا تحدُّ من الإبداعِ الفنيِّ والقدرة التَّعبيريَّة، وبذلك يظلُّ النَّصُّ مفتوحاً بلا نهايةٍ؛ ليومئَ بتجددِ القراءة والتأويل والتَّحليل"[(١)].

وهكذا تتكاتفُ الأحداثُ التَّاريخيَّةُ والدلائلُ اللُّغويَّةُ والتراكيبُ التَّعبيريَّةُ في بلورةِ نصٍّ زاخرٍ بالتفاعلِ الداخليِّ، والتعاضدِ الدلاليِّ، يلملمُ المعرّي فيه صورةَ المتباعدةَ؛ ليعيدَ تشكيلَها بما يتفقُ مع تموجاتِ النفسِ، وخيوطِ الرؤيةِ الشِّعريَّة، منتجاً صوراً فنيَّةً مبتكرةً تزيدُ النَّصَّ إخصاباً وثراءً، وما تحققه الصورة يتأتى من خلالِ قدرتها على نقلِ رسالة معينة بعيداً عن المباشرةِ والجمودِ، وإنَّما تسهمُ في منحِ الشَّاعرِ فضاءً تعبيرياً رحباً، لا يقفُ عند مستوىً محدود بل تجنحُ إلى عالمٍ أكثر إيحاءً، وأشدّ انفعالاً [(٢)].

---

(١) الخضور، صادق عيسى: التواصل بالتُّراث في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، عمّان، ٢٠٠٦م، ص١١٧.

(٢) المرجع السابق، ص١٣٧.

٤- التَّناصُّ المكانيُّ:

حَظِيَ المكانُ باهتمامٍ ملموحٍ، واحتلَّ مساحةً واسعةً وواضحةً في شعرِ أبي العلاءِ المَعَرِّي، ولعلَّ مردَ ذلك يَرجعُ للوشائجِ والعلاقاتِ المتينةِ التي تلامسُ وجدانه ومشاعره المتداخلة مع ذلكَ المكان، فتجلّى حضورُ المكانِ بشكلٍ ملموسٍ وملحوظٍ لا سيَّما إيرادُهُ لأسماءِ الأماكنِ والديارِ، وتوظيفها في شعرِهِ توظيفاً يُضيءُ النَّصَّ الشِّعريَّ، وينجو به من الرّتابةِ والمباشرةِ إلى الرمزِ والإيحاءِ. فمنَ الطبيعي أنْ يكونَ المكانُ، هو أحدَ متناصاتِ أبي العلاءِ المَعَرِّي، وأكثرها في شعرِهِ؛ لأنَّ المكانَ " يَعْني بالنسبةِ للإنسانِ أشياءَ متعددةً فهو المأوى والانتماءُ، ومسرحُ الأحداثِ، حتّى إنَّ المكانَ الذي ينتمي إليه الإنسانُ يتّخذُ بعضَ الأحيانِ طابعاً مقدساً؛ لأنَّ العلاقةَ بينَ الإنسانِ والمكانِ علاقةٌ متجذرةٌ "[١]. فالمكانُ يعينُ على تطويرِ الدلالةِ والصورةِ، كما أنَّه يوسّعُ فضاءَ النَّصِّ الشِّعريِّ، ويسهّلُ مهمةَ تحركِ الشَّاعرِ فيه.

إنَّ القارئَ لشعرِ أبي العلاءِ المَعَرِّي يدرك أنَّه قد حشدَ فيه عدداً هائلاً من الأمكنةِ والآثارِ والمظاهرِ الطبيعيةِ التي تبعثُ في النَّصِّ الشِّعريِّ دلالاتٍ وإيماءاتٍ مكثفةً. بالإضافةِ إلى أنَّها تغذي فكرَ الشَّاعرِ وتمدُّه بطاقاتٍ تعبيريةٍ غنيةٍ ومدهشةٍ. ومهما يكنْ من أمرٍ، فإنَّ تناصَّ المَعَرِّي مع المكانِ هو استعادةٌ لهذا المكانِ، وتفاعل معه، إمّا بشكلٍ مباشرٍ وصريحٍ أو بإيماءٍ أوإحالةٍ تومئُ إليه بطريقةٍ غيرِ مباشرةٍ.

فالنَّصُّ الشِّعريُّ عنده يَصبحُ استحضاراً وتعالقاً مع أماكن أو ديار متعددة، وهذا يَشي بحركةِ النَّصِّ مع عناصر أُخرى تقوم بدور إثرائي في التوالدِ النَّصيِّ واستفادة اللاحق من

---

[١] ربابعة، موسى: ظواهر من الانحراف الأسلوبيّ في شعر مجنون ليلى، مجلّة أبحاث اليرموك، مج٨، ع٢، ١٩٩٠م، ص٥٦.

السابقِ. لقد استطاعَ أبو العلاء المَعَرّي بثقافته العميقةِ، ومخزونهِ المعرفيِّ الواسعِ أنْ يُقيمَ علاقةً وطيدةً مع المكانِ، ويستثمره استثماراً عجيباً لخدمةِ فكرته، وإغناء موقفه الشعوريِّ.

إنَّ الواقعَ يملي على الشَّاعرِ أنْ يستدعيَ (العراقَ)، ويجعلَها ينبوعاً للخيرِ والعطاءِ، ولعلَّ ذلكَ نابعٌ من اعتزازهِ بالمكانِ، لأنَّه يذكّرُهُ بذكرياتٍ جميلةٍ وليالٍ بهيةٍ قضاها، يتمتعُ بلذتِها ونشوتِها مع أصحابٍ عزّ عليه فراقهم [1]، إذ يقولُ مخاطباً أبا أحمد بن الحسين، وكانَ يُكثرُ الجلوسَ عنده أيام بغداد: [2]

نَعَمْ حَبّذَا قَيْظُ العِرَاقِ وإنْ غَدَا ... يَبُثُّ جِمَاراً فِي مَقِيلٍ ومَضْجَعِ

يَستثمرُ الشَّاعرُ البعدَ المكانيَّ: (العراق) ويمزجُهُ في بنيةِ نصِّهِ الشِّعريِّ؛ ليُعَبِّرَ عن المكانةِ العظيمةِ التي يحتلُّها العراقُ ومدنه في نفسِهِ، حيثُ يزيدُ الشَّاعرُ العراقَ إضاءةً ورحابةً عندما صوّرَ شدّةَ حبِّهِ لقيظِهِ وإنْ كان مثل حمرة النار توقداً وتوهجاً. لقد اتَّخذَ الشَّاعرُ من (العراق) بعداً محورياً في السياقِ الشِّعريِّ، مسقطاً عليه ملامحَ تجربته الذاتية، والتي تمركزتْ بعناصرِ الإعجابِ والاعتزازِ؛ لأنَّ العراقَ يتراءى للشَّاعرِ مستودعاً للذكريات، ومحفزاً لتفاعلِ الحضاراتِ. لذا يجعلُ المَعَرّي التَّناصَّ مع العراقِ مدارَ بنيةِ السياقِ، وأساساً جوهرياً في تماسكهِ ولملمةِ أجزائهِ، وهو استحضارٌ ناتجٌ من التحامِ ذاتِ الشَّاعرِ مع ذلكَ المكانِ.

وقد تعاورتْ على إحكامِ تناصِّ أبي العلاءِ المَعَرّي جملةٌ من الوسائلِ التعبيريَّةِ، والبلاغيةِ فكانتْ سبباً في تعميقِ المعنى وتأصيلهِ للمتلقي، وهذا يتَّضحُ من خلالِ قولهِ: (قيظ العراق). فالشَّاعرُ ذكرَ الجزءَ: (قيظ) وأرادَ الكلَّ: (العراق)؛ ليُؤكّدَ على حالةِ الاندغامِ والتماهي بالبعدِ المكانيِّ. كما يتَّضحُ أنَّ الشَّاعرَ يجعلُ من الحذفِ وسيلةً تعبيريةً للتواصلِ مع المتلقي

---

[1] صابر، أسماء: المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المَعَرّي، مرجع سابق، ص٧١.

[2] شروح سقط الزند، ٤/١٥٤٨.

وإيصالِ المعنى له، فابتداؤه السياق الشِّعريّ بـ (نَعَمْ) إشارةٌ لجوابٍ عن كلامٍ محذوفٍ أو سؤالٍ يترددُ في ذهنِ المتلقي يبدأ بـ (أتحب العراق على قيظه؟ فالجوابُ تصريحاً هو حبذا قيظ العراق...). وهكذا تضافرتْ جملةٌ من المعطياتِ الفنيَّة والوسائل التعبيريَّة لتأسيس رؤية الشَّاعر الذاتية، وإقامة أبعادٍ دلاليةٍ، ومقصدية سَعى الشَّاعرُ لتحقيقِها عبر التَّناصّ المكانيّ.

ويبلغُ تناصّ المَعَرّي مع المكان مداه البليغ عندما يجسّدُ حالة الحنين والشوق للوطن ومسقطِ الرأسِ، فيأتي التَّناصُ المكانيُّ أنموذجاً فنيّاً للتناغمِ مع الإحالات المرجعيَّة. ومن هُنا يجعلُ أبو العلاءِ المَعَرّي من الإبلِ معادلاً موضوعياً لنفسه، للحديثِ عن الحنينِ المكانيِّ والانجذابِ نحوه، حيثُ يقولُ: [1]

إذَا خَفَقَ البَرْقُ الحِجَازِيُّ أعْرَضَتْ　　وَتَرْنُو إذَا بَرْقُ العِرَاقِ أنَــارَا

وَتَأرَنُ مِنْ بَعْدِ اللُّغُوبِ كَأنَّـــهُ　　إليْهَا بِجِدٍّ فِي النَّجَــاءِ أشَــارَا

ينتخبُ الشَّاعرُ من المكانِ ما يراه مناسباً لرؤيتِه الشعوريَّةِ، فالإبلُ تسرعُ في المسيرِ، وتجهدُ نفسَها إذ لاحَ برقٌ من العراقِ طرباً وشوقاً لذلكَ المكانِ، غير أنّها تعرضُ ولا تطربُ، بل تشعرُ بالإعياء والتعب إذ ما شاهدتْ برقاً لاحَ من الحجازِ؛ لأنّ العراقَ موطنُها، ومستودعُ ذكرياتِها.

ولعلَّه من المفيدِ أنْ أشيرَ هُنا إلى أنّ أبا العلاءِ المَعَرّي اتّخذَ من المكانِ محوراً تعبيرياً؛ ليصوّرَ -من خلالِ الاتّكاءِ عليه- موقفَه الشعوريّ، ومعاناته الروحية تجاه المكان، فالعراقُ تركَ في نفسِ الشّاعرِ أثراً ملحوظاً، وناراً لا تنطفئ، فالعراقُ بالنسبةِ للشّاعرِ يحملُ عالماً متعددَ الرؤيةِ، ومتدفق التجربة، متشابك المواقف، تصطرعُ فيه المستويات الدينيَّة والتّاريخيَّة والثقافيَّة،

---

[1] شروح سقط الزند، ٦٣٢/٢.

فأفادَ الشَّاعرُ من توظيفِ تلك الامتدادات الفنيَّة، والثقافات المتباينة في بنيةِ شعرِه، يملأه تفاعلاً وتجدداً.

وإذا كانَ التَّناصُ المكانيُّ: (العراق) يفجّرُ طاقاتِ الشَّاعرِ، ويغني تجربتَهُ بوصفهِ محفزاً إثرائياً، فإنَّ التَّناصَ المكانيَّ: (الحجاز) يُعَدُّ مثبطاً، ومحدداً لعمليةِ الإبداعِ، ومثل هذا التفسير التَّناصيّ وليد اقتناع الشَّاعرِ بالرؤيةِ تجاهِ المكانِ، لهذا نَلْحَظُ أنَّ إسقاطات الإشراق، والإضاءة تبدو جليةً على العراقِ، في حين تخفت ومضاتُ النورِ، والنشاطِ على الحجازِ، وتغدو باهتةً، لا تثيرُ دافعيةَ الإبلِ بالسيرِ إليها.

ومن صورِ التَّناصِّ المكانيِّ عند أبي العلاءِ المَعَرِّي استحضاره مدينة: (حلب) التي كانَ قد رحلَ إليها؛ ليسمعَ اللغةَ والآدابَ من علمائها الذين شَهِدُوا ابن خالويه وأخذوا عنه، ومنهم محمّد بن سعد النحوي[1]. إذ تحتلُّ مدينةُ: (حلب) مكانةً بارزةً في نسيجِ قصائدِ الشَّاعرِ؛ لأنَّه مسكونٌ بظلالِها الوارفةِ، وعلمِها الغزيرِ، يقدّمُ -باتّكائهِ على التَّناصِّ المكانيِّ- صورةً ثنائيةً لحلب، فيجعل الأُولى قائمةً على الجنَّةِ لساكنيها ومحبيها، ويُقيمُ الثانيةَ على نارِ السعيرِ للغادرينَ والمعتدينَ عليها، فيقولُ: [2]

حَلَبٌ لِلْوَلِيِّ جَنَّةُ عَدْنٍ وَهْيَ لِلْغَادِرِينَ نَارُ سَعِيرِ

مَنْ يتأمّلِ السياقَ الشِّعريَّ- السابقَ- يصلْ إلى أنَّ الشَّاعرَ يتناصُّ مع البعدِ المكانيِّ؛ ليُعَبِّرَ عمّا يجولُ في خاطرِهِ من رؤىً، ونوازعَ نفسيةٍ، إذ إنَّ المَعَرِّي يُسقطُ إحساسَه السعيدَ على الشَّطْرِ الأولِ: (حَلَبٌ لِلْوَلِيِّ جَنَّةُ عَدْنٍ) فرحاً وطرباً لزواجِ الممدوحِ. بيد أنَّ الشَّاعرَ يَعدلُ إلى

---

(1) السُّيوطي، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م، ٣١٥/١.

(2) شروح سقط الزند، ٢٣٥/١.

الخفوتِ والظلامِ في الشَّطْرِ الثانيِّ: (وَهْيَ لِلْغَادِرِينَ نَارُ سَعِيرِ) مستذكراً صلافةَ وجلدَ (حلب) التي صمدتْ عبر الأزمانِ الغابرةِ أمام التحدياتِ وتكالباتِ الأعداءِ.

وإذا عدلنا عن البعدِ الدلاليِّ للتناصِّ المكانيِّ، ورحنا نتأمّلُ صنيعَ المَعَرّي اللَّفظيِّ سنجدُ أنَّ الشَّاعرَ ينطلقُ من أفقِ الضديَّةِ التركيبيَّةِ التي تفتحُ النَّصَّ الشِّعريَّ على مستوياتٍ متعددةٍ للقراءةِ، وتعمِّرُ الصورَ والأخيلةَ بالآفاقِ البعيدةِ والقابلةِ للتجددِ، على النحو التالي:

حلب	للولي	جنّة	عدن
↓	↓	↓	↓
وهي	للغادرين	نار	سعير

إنَّ الشَّاعرَ، وهو ينطلقُ من التَّناصِّ المكانيِّ يُجْرِي تحويراً دلالياً، إذ يخلقُ ملمحاً ثنائيَّاً لهذا المكانِ، فبعد أنْ كان هو (للولي) مسكناً، أصبحَ المكانُ (للغادرينَ) مرتعاً مؤلماً، ولمّا أخذَ يشكّلُ (جنّة) للممدوحِ فرحاً وحبوراً، صارَ(نارا) للظالمينَ والمعتدينَ، وإذا انتهى العيشُ للممدوحِ في (عدن) هناءً واستقراراً وطمأنينةً، عادَ العيشُ (سعيراً) اضطراباً، وألماً، وصداماً للمارقينَ. "وعندما يلجأُ الشَّاعرُ إلى التَّناصِّ المكانيِّ، لا يفعلُ ذلك طلباً لخلعِ الحياةِ على الجمادِ وحسب، وإنَّما لابتداعِ صورةٍ مشحونةٍ بالمشاعرِ، والأحاسيسِ، لا يقفُ القصدُ عندها، بل يتعداها إلى جملةٍ من العلاقاتِ الناشئةِ من تقاطعِ كلِّ العناصرِ الأدبيّة فيما بينها" [1].

ولا تتوقفُ حالةُ الحنينِ، والشوقِ للمكانِ عند حدودِ الثنائيةِ الضديةِ، والانحرافاتِ اللُّغويَّة، بل تتعدى ذلك كلّه إلى أسلوبِ التشخيصِ عبر محاورته بغداد، وارتقائهِ بها لمستوى الأنسنة البشرية، من أجل غايات تعبيريَّة تخدمُ مقاصدَه وأفكارَه. ومن هُنا يَستثمرُ أبو العلاءِ

---

[1] مونسي، حبيب: فلسفة المكان في الشّعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص٥٥.

المَعَرّي بتناصِّه مع البعدِ المكانيِّ: (العواصم)، وهي منطقةٌ في مدينة حلب؛ ليجسّدَ من خلالـــه مشاعرَ القوميةِ العربيّةِ الأصيلةِ، وملامحَ انتمائهِ لوطنِهِ الأصيلِ، حيثُ يقولُ: [1]

مَتَى سَأَلَتْ بَغْدَادُ عَنِّي وأَهْلُهَـــا   فإِنِّيَ عَنْ أَهْلِ العَوَاصِمِ سَـــآلُ

إِذَا جَنَّ لَيْلِي جُنَّ لُبِّـــي وَزَائِــدٌ   خُفُوقُ فُؤَادِي كُلَّمَـــا خَفَـــقَ الآلُ

مالَ أبو العلاءِ المَعَرّي إلى توظيفِ البنيةِ اللّفظيّةِ؛ ليُؤكّدَ حنينَهُ، وشوقَهُ، وولعَهُ بوطنه: (العواصم)، حيثُ يغدو حضورُ الألفاظ: (سأل، أهل، جنّ، لبي، خفوق، فـــؤادي) تأكيـــداً علـــى انشغالِهِ بهذا الوطنِ عامةً، والعواصم خاصةً، فهو متغلغلٌ ومتسربٌ في كيانهِ. فبغداد وإنْ كانت هي وأهلها مشتاقة وكلّها لوعةٌ إليّ، فإنيّ إلى العواصمِ وآثارِها أكثر اشتياقاً وحنيناً. ولمّا كـــان البعدُ المكانيُّ كذلك، فإنَّ التّناصَّ معه جاءَ منسجماً مع رؤيةِ الشّاعر الخاصّة، ومعبّراً عن مواقفهِ تجاه ذلكَ المكان، ومرتكزاً عليه لنشرِ أبعادِهِ النفسيّةِ، وآماله التي تسكنُ مخيلتَه؛ لهـــذا الســـببِ تزاحمت الألفاظُ الموحيةُ للاشتياقِ والحنينِ في نصِّ المَعَرّي الشّعريِّ تزاحماً عجيباً وعظيماً.

والغريبُ أنَّ اللّغةَ، والأساليبَ البلاغيَّةَ، هي الأخرى تشاركُ في صنعِ القيمةِ الجماليَّـــةِ لتناصِّ المَعَرّي المكانيِّ، إذ هي تدفعُ بالسياقِ الشّعريِّ إلى ساحةِ التفاعلِ والتقاطعِ مـــع المكـــانِ وعناصرِهِ. فالسياقُ يبدأُ بالاستفهامِ الزمنيِّ: (متى)؛ ليوقظَ ذاكرةَ المتلقي أمامَ حدثٍ مهمٍ ومثيرٍ، ثُمَّ يواصلُ الشّاعرُ براعتَهُ بالنظمِ في رسمِ لوحتِهِ الفنيّةِ، من خلالِ اتّكائهِ على أسلوبِ التشخيصِ ليمنحَ نصَّهُ فاعليةً، وحركةً تغري المتلقي بالمتابعةِ، والتواصلِ نتيجة كسره المألوف، والمعتـــاد بقولِهِ: (سَأَلَتْ بغدادُ)، ثُمَّ يَزيدُ أبو العلاءِ المَعَرّي تناصَّهُ وضوحاً بل تركيزاً باعتمـــادِهِ أســـلوباً بلاغياً يَلفتُ انتباه القارئ، ويَشدُّ عناصرَ السياقِ الشّعريِّ بعضها بعـــضاً، وهـــو أســـلوبُ: (ردّ الصدر على العجز) نحو قوله:

---

[1] شروح سقط الزند، ١٢٥٣/٣.

(متى سألَتْ بَغدادُ عنّي وأهْلُها) الذي ردّه إلى ← (فإنّيَ عن أهلِ العَواصِمِ سَآل)

وتتظافرُ– آنفاً – الأساليب البلاغيّة متواشجةً لتأكيد الدلالة، والمعنى التّناصّيّ للبعـدِ المكـانيّ، كالجناس غير التام بقولِهِ: (جَنَّ، جُنَّ) والجناس الاشتقاقي في قوله:(خُفُوقُ، خَفَـقَ) والطبـاق: (لبي، فؤادي) و (ليلي، الآل) ممّا يدلُّ على معرفةِ المَعَرّي بصناعةِ الشّعرِ من جهةٍ، ومن جهة ثانيةٍ إشارة صريحة لثقافتهِ العظيمةِ، وسعة معجمه الشّعريّ البليغ.

وهكذا تبيّنَ من تكثيفِ الدلالاتِ، وبراعةِ النظمِ الإبداعيّ والأسلوبيّ، قدرةُ أبي العـلاءِ المَعَرّي على إيجادِ تعاضدٍ فعّالٍ ما بينَ البنيةِ اللّفظيّةِ والدلالةِ المعنويَّةِ في الـسياقِ الـشّعريّ، فضلاً عن قدرتِهِ على المواءمةِ بينَ الحالةِ النفسيَّةِ، والبعد المكانيّ. وتأتي جماليةُ تلك المواءمة – في نظرِ الدّارسِ– عبر عملية تفاعل، وتقاطع، وتعانق، تندغمُ فيها الأصـواتُ وتنـصهرُ بهـا طاقاتٌ هائلةٌ، وصورٌ بلاغيةٌ مشرقةٌ قادرة على إنتاجِ لوحةٍ فنّيّةٍ تتخطى حدودَ الزمانِ والمكـانِ لكلِّ العصورِ.

ومن صورِ التّناصِّ المكانيِّ في شعرِ أبي العلاءِ المَعَرّي ذلكَ التّناصُّ المكانيُّ الذي لجأ إليه الشّاعرُ "لإقامةِ علاقةِ تواصلٍ مع عناصرِ ماديةٍ لا يُمكنُ أنْ يقومَ معها تواصلٌ فـي عـالمِ الواقعِ، ولكنَّ الموقفَ النفسيَّ والروحيَّ هو الدافعُ وراءها"[1]، لهذا الـسببِ يُقـيمُ أبـو العـلاءِ المَعَرّي– متّكئاً على التّناصِّ المكانيِّ– علاقةً تواصليةً مع أطهر بقاع المعمورة: (مكّة)، ويجـدُ فيها متنفساً ومدخلاً يُعَبِّرُ من خلالِهِ عن أبعادِهِ الروحيةِ، ومعاناتِهِ المعنويَّةِ، فضلاً عن وصـفِها أحد أضربِ التواصلِ والتلاحمِ الدينيِّ للإنسانِ المسلمِ، ومن ذلكَ ما نجدُهُ ماثلاً في قولِهِ: [2]

فِي سَاعَةٍ هَـشَّتْ إِلَـى مِثْلِهَـا مَكّـةُ وارْتَاحَـتْ لَهَـا زَمْـزَمْ

---

(1) ربابعة، موسى: ظواهر من الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلى، ص٥٩.

(2) شروح سقط الزند، ٨٥٢/٢.

يركّز أبو العلاءِ المَعَرّي في تناصِّه السابقِ على بعدينِ مكانيينِ، هما: (مكّة وزمــزم)، دون أنْ يغفلَ الأثرَ الدينيَّ، والارتباطَ الروحيَّ، فمكّةُ هي أطهرُ بقاعِ الأرضِ، وأشهرُها علــى وجهِ الأرضِ، فضلاً عن وصفِها رمزاً وملمحاً للدينِ الإسلاميِّ كونها قبلةَ المسلمينَ ومقــصدَهم بالعبادةِ في موسمِ الحجِّ. لذلكَ تمتلئُ بدلالاتِ الأمنِ والطمأنينةِ والاستقرارِ الروحيِّ للإنسانِ. أمَّا (زمزمُ)، فهي بئرُ ماءٍ، منحَها اللهُ عزَّ وجلَّ نبيَّهَ إبراهيم- عليه السَّلام- وابنه إسماعيل، وتُعَــدُّ إحدى المعجزاتِ الربانيَّة على هذهِ الأرضِ التي ما زالتْ شاهداً على قدرته، وإبداعه ســبحانه وتعالى إلى يومنا هذا.

لذا، فإنَّ تناصَّ أبي العلاءِ المَعَرّي مع ذينك المكانينِ: (مكّة، زمزم) جاءَ تجسيداً وتأكيداً لحالةِ التواصلِ مع المضامينِ الروحيةِ، والتَّعابيرِ الوجدانيَّةِ، والتماسِ مع العالمِ العلوي الذي يريدُ التَّعبيرِ عنه، وبهذا يمكنُ القول: إنَّ ملامحَ التلاقي والقواسم المشتركة بين المَعَــرّي والبعــدينِ المكانيينِ، متشابة ومؤكّدٌ لِمَا يريدُ أنْ يوصلَهُ للمتلقي، ويحاولُ إسقاطَهُ على الحاضــرِ المعــيشِ وبينَ ما ينطقُه المكانانِ، وما يحملانَهُ من إيحاءاتِ التَّعبيرِ عنْ العالمِ الروحانيِّ، والبعدِ الوجدانيِّ المكتنز بدلالاتِ الراحةِ، والطمأنينةِ، والاستقرارِ النفسي للإنسانِ والوجودِ البشري.

وبوقوفِنا على التَّناصِّ المكانيِّ نجدُ أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي لم يحصرْ استحضارَهُ للمكــانِ الضيقِ، أو المحيطِ به وإنَّما راحَ يستغلُّ أمكنةً ذات مضامين دينية- كمــا لاحظنــا ســابقاً- أو مضامين ثقافية أو مضامين اجتماعية، ويوظّفُها توظيفاً فنِّيَّاً بارعاً؛ لتخدمَ سياقَهُ الشِّعريَّ، وتعبّرَ عمّا يريدُ إيصالَهُ للمتلقي. وبهذا يتجاوزُ التَّناصّ مرحلة النقل الحرفيّ أو النسخ الكامــل للــنصّ الغائبِ إلى عملية تفاعلية تعالقية، تجعلُ النَّصَّ الأدبيَّ أكثرَ جمالاً وأصالةً وتؤدّي دوراً مهماً في تجربةِ الشَّاعرِ الفنيَّةِ، فضلاً عن إسهامِها في البناءِ التواشجي للألفاظِ التعبيريَّةِ.

وعند استجلاءِ نصوص المَعَرّي الشِّعريَّة، نجدُ التَّناصَّ المكانيَّ متنوعاً، فهو لم يقتصرْ على ذكرِ مكان واحد داخل النَّصِّ الشِّعريِّ فحسب، بل نلحظُ استثمارَه جليّاً لأكبر عدد ممكن من الأماكنِ، وحشده إيّاها في سياقٍ شعريٍّ واحدٍ، وإفادته من حمولاتِ تلك الأماكنِ المعرفيةِ، وطاقاتها الدلاليَّةِ، ولعلَّ ذلكَ يمكنُ إرجاعُهُ إلى رصيدِهِ الثقافيِّ الواسعِ، ونهله من ثقافاتٍ عدّةٍ، فضلاً عن عمقِ تجربتِهِ الشِّعريَّة، ونضوجها التأمليِّ والفلسفيِّ، فمن ذلكَ ما قاله ليجسّدَ قيماً مثاليةً، وفضائلَ حميدةً للممدوحِ من خلالِ وصفِهِ للأماكنِ التي تعرفُها خيلُ الممدوحِ لتآلفهما معاً: (دَلُوك، وَصَارِخَةٌ، وآلُسُ، واللُّقَانُ)، وهي أماكن في بلادِ الشامِ، إذ يقولُ:[1]

بَنَاتُ الخَيْلِ تَعْرِفُهَا دَلُوكٌ ... وَصَارِخَةٌ وآلُسُ واللُّقَانُ

يكتظُّ السياقُ الشِّعريُّ- السَّابقُ- بالتَّناصِّ المكانيِّ، حيثُ عَمَدَ المَعَرّي إلى حشدِ أربعة أماكنَ متتالية، ممّا أفقدَ النَّصَّ الشِّعريَّ قيمته الفنيَّة والجمالية، وبالرغمِ من ذلكَ- يعتقدُ الدَّارسُ- أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي استطاعَ أنْ يقيمَ تواصلاً تناصيّاً مع المكانِ؛ لتأكيدِ رؤيته الشِّعريَّة، وموقفه الشعوريِّ، فالشَّاعرُ يعيدُ للمكانِ حيويتَهُ وجاذبيتَهُ؛ ليدللَ أنَّ خيلَ الممدوحِ قد عرفتْ هذهِ الأماكنَ وآلفتها، وعقدتْ معها صلحاً؛ لأنَّها شَهِدَتْ أكثرَ الغزواتِ في هذهِ الأماكنِ، فأصبحتْ بالنسبةِ لها شيئاً مرتاداً، وواضحاً لا غموضَ فيه.

تستنطقُ الذاتُ الشَّاعرةُ عبر التَّناصِّ المكانيِّ، البعدَ الدلاليَّ لذلكَ المكانِ، وتتخذهُ مُتّكأً ومنطلقاً لتجربتِها الشعوريَّةِ، وموقفها الفكريِّ، كما تحرصُ على اتّخاذِ المكان وأبعادِه وسيلة لإغناء الصياغة اللُّغويَّة والقيمة الجماليَّة للخطابِ الشِّعريِّ. ومن هُنا، "فإنَّه ثَمّةَ علاقةٌ متينةٌ بينَ المكانِ وطبيعةِ الأحاسيسِ المنبثقةِ منه، وارتباطِها بموقفِ الشَّاعرِ من جهةٍ، وموقفِهِ الفكريِّ من

---

[1] شروح سقط الزند، ١/ ٢٠٢.

جهةٍ ثانيةٍ، إضافة إلى عمقِ الصلةِ بينَ المكانِ والإبداعِ الشّعريّ...، ودورها في إخراجِ عملٍ إبداعيٍّ عظيم"[1].

والمستخلصُ أننا نصلُ-هنا- إلى نتيجةٍ مؤدّاها: إنّ التّناصّ المكانيّ يشكّلُ حضوراً لافتاً للانتباهِ في شعرِ المَعَرّي، فيغدو نشاطاً إنسانياً حيّاً، وكياناً لغوياً ثرّاً، يتسمُ بالحواريةِ والتفاعليةِ والثقافيّةِ ما بينَ الإنسانِ والمكانِ. فاستحضارُ المَعَرّي للأماكنِ دلالةٌ أكيدةٌ، وإشارةٌ صريحةٌ إلى ارتباطِهِ الوثيقِ، وصلته القوية بالمكان لِمَا يجسّدُ من قيم، ومُثُلٍ رفيعةٍ تخدمُ سياقه الشّعريّ، وتثري مضمونَه الفكريّ.

ولقدْ وفّق المَعَرّي بتناصّاتِهِ المكانية كثيراً لا سيّما توظيفه للأماكن العربيّة، التي رسّخت انتماءه وشوقه وحنينه إليها، فجاءت منسجمةً مع السياقِ الشّعريّ، ومترابطةً مع عناصرِهِ الأدبيّةِ، وصوره البلاغيّةِ. بيد أنّ ما يفاجئ الدّارسَ- حقاً- ولا يستطيعُ أنْ يخفيَهُ هو إخفاق المَعَرّي- أحياناً -التّناصّيّ مع المكانِ، وذلكَ حينما يكثرُ من الحشدِ المتتالي لأسماء الأمكنة، فيصبحُ النّصُ تاريخيّاً أكثرُ منه أدبيّاً.

ختاماً، يتّضحُ ممّا سبق أنّ أبا العلاءِ المَعَرّي ذو علاقةٍ وطيدةٍ بالبعدِ التّاريخيّ ومجرياتِهِ وأجزائِهِ وتفرعاتِهِ، لذا كانَ يشكّلُ التّناصُ مع الحدثِ التّاريخيّ في نصوصِهِ مصدراً أساسيّاً، ومعيناً رئيساً في إنتاجِ الصورة الشّعريّة، وإبراز الدلالة المعنويّة، فضلاً عن كونهِ عاملاً بارزاً في اتّساعِ أفقه، وإغناء معجمه الشّعريّ. فمَن هُنا رصدنا- آنفاً- أهمّ متناصّات المَعَرّي التّاريخيّة للوقوفِ على أبرزِ الإحالاتِ والإيماءاتِ التّاريخيّةِ ودورها في الكشفِ عن المعنى، وآلية استغلال المَعَرّي وتمثله للحمولاتِ والعناصرِ الثقافيّةِ خير تمثل.

---

[1] مونسي، حبيب: فلسفة جمالية المكان في الشّعر العربي، ص١٤٠.

الفَصْلُ الرابعُ

التّناصُ دراسةٌ تطبيقيّةٌ

١- المَعَرّي يرثي والدته، (شروح سقط الزند).

٢- المَعَرّي يرثي الوجود،(مرثية الوجود)،(شرح اللُزوميّات)

الفصل الرابع

التّناصُ دراسةٌ تطبيقيّةٌ

(١)

المَعَرّي يرثي والدته، (شروح سقط الزند).

تهدفُ هذهِ القراءةُ التّناصيَّةُ إلى كشفِ آلياتِ التَّناصِّ الإبداعيَّةِ في العملِ الشّعريِّ الإبداعيِّ المتكاملِ، وهي قراءةٌ ترفضُ الوقوفَ عندَ السطوحِ والقشورِ الهلاميَّةِ، بل تتجهُ إلى سبرِ أغوارِ الخطابِ الشّعريِّ، وتحاولُ القبضَ على مكامن الدلالة والمقصديَّة للشاعر من خلال ما يطرحه من مضامين دينية، وتاريخية، وأدبيَّة، واجتماعيَّة تسهمُ إسهاماً فاعلاً في إنتاجِ الصورةِ والفضاء الخياليِّ للخطابِ الأدبيِّ.

وتسعى هذهِ الدِّراسةُ إلى الإفادةِ من جوانب أدبية ولغويَّة ومضمونية وتراثيَّة وأسلوبيَّة ملأت العملَ الشِّعريَّ، وكان لها دورٌ في دفعِ إنتاجيَّةِ العمليةِ التّناصيَّة؛ لاعتقادِ الدَّارسِ بأنَّها لا تقلُ أهميّة عن غيرِها من الأطرِ الرئيسةِ المشكّلةِ للعملِ الشّعريِّ، لذا سيقفُ الدَّارسُ عند نصينِ شعريينِ من ديوانيينِ يمثلانِ مرحلتينِ مختلفتينِ من إبداعِ الشَّاعرِ وإنتاجِهِ الشِّعريِّ، يستجلي تلك المظاهر الإبداعيَّة، مستكنهاً مدخولاتِها الدلالية بدقةٍ وعمقٍ شديدينِ قدر المستطاع.

ولعلَّ ما يَنمازُ به هذانِ النصَّانِ الشِّعريانِ –وكانَ سبباً لدراستِهما– ذلكَ التنوّع الملحوظ لثقافةِ الشَّاعرِ، وانفتاحُه على عوالم معرفية، وثقافيَّة غزيرة، فضلا عن أنَّ النصّين الشعريينِ يتقاطعانِ، ويتعالقانِ مع خطاباتِ أدبيَّةٍ ودينيةٍ وتاريخيَّةٍ منحتهما أبعاداً إشراقيةً، وجمالياتِ لُغويَّةً ممّا جعلَ التّناصَّ فيهما من صلبِ النَّصِّ الحاضرِ وبنيتِهِ اللُّغويَّةِ. ولا بدَّ من الإشارةِ إلى أنَّ النَّصَّ الشِّعريَّ الأوّلَ سيكونُ دراسة تناصية يرثي فيها المَعَرّي أمَّهُ، وقد أخذه

الدّارسُ من شروح: (سقط الزند)، فقدْ استطاعَ الشّاعرُ بواسطة التّناص أنْ يَرْسُمَ لوحةً فنيَّةً يرثي بها والدتَهُ، فأفاضَ عليها من المعاني والصورِ المبتكرةِ الكثير، فضلاً عن بوحهِ بالحبِّ الصادقِ والمشاركةِ الوجدانيَّةِ المتبادلةِ بينَه وبينَها، فكأنّما تحوّلت هذهِ القصيدةُ عجينةً يشكّل منها معانيَ، وصوراً تمتلئُ بمشاعرِ الحزنِ، والألمِ، فهو لا يسلو والدته، ولا ينساها؛ لأنَّ حبَّها ملأَ عليه كلّ حياته وأرجاء نفسه.

ولا بدّ من التأكيد على أنَّ هذا النّصّ الشّعريّ قد وقف عنده الناقد حوّر في دراسة تنمّ عن فهم عميق، وتحليل دقيق لموضوع الرثاء، إذ أظهر أنّ المعرّي سار في هذه القصيدة على شاكلة الشّعراء السابقين في رسمه لوحات فنيَّة للكائنات الحيّة الفانية أمام الموت، فضلاً عن إسرافه اللافت للانتباه في الزينة اللفظيَّة، وبراعة الوصف[1].

أمّا النّصُّ الثانيُ، فقد أخذَه الدّارسُ من شرح اللّزوميّات، لإبرازِ التنوع الملحوظ في بناءِ النّصّ الشّعريّ عند المَعَرّي.

ولعلَّهُ يبدو واضحاً من خلالِ المهادِ السّابقِ، مقدار انفتاحية نصّ المَعَرّي الشّعريّ، ووفادة المرجعيات الثقافية، والمعرفية، وكثافة الإحالات التّاريخيّة، والدينيَّة المستعارة بوصفها سبيلاً لإغناءِ التجربةِ الشّعريَّة، وإنتاجِ الدلالةِ.

تأسيساً على هذا الطرحِ، أودّ قراءةَ نصّ المَعَرّي الشّعريّ لرصدِ أهمّ مظاهر توظيف المتناصات في الخطاب الشّعريّ، ولاستجلاءِ تلك المتناصات سأقسّمُ النّصَّ الشّعريَّ الأوّلَ إلى سبعِ لوحاتٍ فنيَّةٍ كالأتي:

١- لوحة نعيه والدته ١-٢٠

---

[1] حوّر، محمّد إبراهيم: رثاء الأمّ في الشّعر العربي من ابن الرومي الى أبي العلاء المعرّي، د.ن، ١٩٨٦م، ص٤٨.

٢- لوحة الأسد ٢١- ٢٨

٣- لوحة الحيّة ٢٩-٣٢

٤- لوحة الدرع ٣٣- ٣٨

٥- لوحة بني عامر ٣٩-٤٥

٦- لوحة الإبل ٤٦- ٥٠

٧- لوحة السيف٥٢- ٥٩

سَمِعْتُ نَعِيَّهَا صَمِّي صَمَامِ وإنْ قالَ العَوَاذِلُ لا هَمَامِ

وأمّتِي، إلى الأجْدَاثِ، أمٌّ يَعِزُّ عَلَيَّ أنْ سارَتْ أمامِي

وأُكْبِرُ أنْ يُرَثِّيهَا لِسَانِي، بِلَفْظٍ سَالِكٍ طُرُقَ الطَّعَامِ

يُقَالُ فَيَهْتِمُ الأنيابَ قَوْلٌ يُباشِرُها بأنْبَاءِ عِظَامِ

كأنَّ نَواجِذِي رُدِيَتْ بِصَخْرٍ ولَمْ يَمْرُرْ بِهِنَّ سِوَى كَلامِي

ومَنْ لِي أنْ أصُوغَ الشُّهْبَ شِعْراً فألْبِسَ قَبْرَهَا سِمْطَيْ نِظَامِ

مَضَتْ وقَد اكْتَهَلْتُ وخِلْتُ أنِّي رَضِيعٌ ما بَلَغْتُ مَدَى الفِطَامِ

فَيَا رَكْبَ المَنُونِ! أمَا رَسُولٌ يُبَلِّغُ رُوحَهَا أرَجَ السَّلامِ

ذَكِيّاً يُصْحَبُ الكَافُورُ مِنْهُ بِمِثْلِ المِسْكِ مَفْضُوضَ الخِتَامِ

ألا نَبِّهْنَنِي قَيْنَاتِ بَثٍّ بِشَمْنَ غَضىً فَمِلْنَ إلى بَشَامِ

وحَمَّاءَ العِلاطِ يَضِيقُ فُوهَا بما في الصَّدْرِ مِنْ صِفَةِ الغَرَامِ

تَدَاعَى مُصْعِداً في الجِيدِ وَجْداً فَغَالَ الطَّوْقَ مِنْهَا بانْفِصَامِ

أشَاعَتْ قِيلَهَا وبَكَتْ أخَاهَا فَأضْحَتْ وهْيَ خَنْسَاءُ الحَمَامِ

شَجَتْكَ بِظَاهِرٍ كَقَرِيضِ لَيْلَى ... وبَاطِنُهُ عَوِيصُ أَبِي حِزَامِ

سَأَلْتُ مَتَى اللِّقَاءُ فَقِيلَ حتَّى ... يَقُومَ الهامِدُونَ مِنَ الرِّجَامِ

ولو حَدُّوا الفِرَاقَ بِعُمْرِ نَسْرٍ ... طَفِقْتُ أَعُدُّ أَعْمَارَ السِّمَامِ

فَلَيْتَ أَذِينَ يَوْمِ الحَشْرِ نَادَى ... فَأَجْهَشَتِ الرِّمَامُ إِلَى الرِّمَامِ

ونَحْنُ السَّفْرُ في عُمُرٍ كَمُرْتٍ ... تَصَافَنَ أَهْلُهُ جُرَعَ الحَمَامِ

وَصَرَّفَنِي فَغَيَّرَنِي زَمَانٌ ... سَيُعْقِبُنِي بِحَذْفٍ وادِّغَامِ

وَلا يُشْوِي حِسَابَ الدَّهْرِ وَرْدٌ ... له وِرْدٌ مِنَ الدَّمِ كالمُدَامِ

يُغَنِّيهِ البَعُوضُ بِكُلِّ غَابٍ، ... فَرِيشٍ بالجَمَاجِمِ واللِّمَامِ

بَدَا، فَدَعَا الفَرَاشَ بِنَاظِرَيْهِ، ... كَمَا تَدْعُوهُ مُوقِدَتَا ظَلامِ

بِنَارَيْ قَادِحَيْنِ، قَدِ استَظَلاّ ... إِلَى صَرْحَيْنِ أَوْ قَدَحَيْ نِدَامِ

كَأَنَّ اللَّحْظَ يَصْدُرُ عَنْ سُهَيْلٍ ... وآخَرَ مِثْلِهِ ذَاكِي الضِّرَامِ

تَطُوفُ بِأَرْضِهِ الأُسْدُ العَوَادِي ... طَوَافَ الجَيْشِ بِالمَلِكِ الهُمَامِ

وقَالَ لِعِرْسِهِ بِينِي ثَلاثاً ... فَمَا لَكِ في العَرِينَةِ مِنْ مُقَامِ

وقَدْ وَطِئَ الحَصَى بِبَنِي بُدُورٍ ... صِغَارٍ ما قَرُبْنَ مِنَ التَّمَامِ

أَمُحْتَذِيَ الأَهِلَّةِ غَيْرَ زَهْوٍ ... سَلَبْتَ مِنَ الحُلِيِّ شُهُورَ عَامِ

وَلا مُبْقٍ إِذا يَسْعَى صُدُوعاً ... غَوَائِرَ في الدَّكَادِكِ والإِكَامِ

حُبَابٌ تَحْسَبُ النُّقَيَانَ مِنْهُ ... حَبَاباً طَارَ عن جَنَبَاتِ جَمَامِ

تَطَلَّعَ مِنْ جِدَارِ الكَأْسِ كَيْمَا ... يُحَيِّيَ أَوْجُهَ الشَّرْبِ الكِرَامِ

يَهُمُّ شَمَامِ أنْ يُدْعَى كَثِيباً ... إذا نَفَثَ اللُّعَابَ عَلَى شَمَامِ

مَشَى لِلْوَجْهِ مُجْتَاباً قَمِيصاً ... كَلأْمَةِ فَارِسٍ يُرْمَى بِلامِ

كَدِرْعِ أُحَيْحَةَ الأوْسِيِّ طَالَتْ ... عَلَيْهِ فَهْيَ تُسْحَبُ فِي الرَّغَامِ

نَسِيبُ مَعَاشِرٍ وُلِدَتْ عَلَيْهِمْ ... دُرُوعُهُمُ فَصَارَتْ كَاللِّزَامِ

كَدَعْوَى مُسْلِمٍ لِيَزِيدَ حَمْلَ السَّـ ... ـوَابِغِ فِي التَّغَاوُرِ والسَّلامِ

وتُلْقَى عَنْهُمُ لِكَمَالِ حَوْلٍ ... كَثِيرَاتُ الخُرُوقِ مِنَ السِّمَامِ

عَلَى أرْجَائِهَا نُقَطُ المَنَايَا ... مُلَمَّعَةً بِهَا تَلْمِيعَ شَامِ

إلَى مَنْ جُبْتَ والحِدْثَانُ طَاوٍ ... قَبَائِلَ عَامِرٍ لا كُنْتِ عَامِ

وَقَدْ أَلِفُوا القَنَا فَغَدَتْ عَلَيْهِمْ ... رِمَاحُهُمُ أخَفَّ مِنَ السِّهَامِ

كَأنَّ بَنَانَةً فِي الكَفِّ زِيدَتْ ... قَنَاةٌ غيرُ جَاذِيَةِ القَوَامِ

وتَبْيَضُّ البِلادُ إذَا أرَاحُوا ... بِمَا نَضَحَتْهُ أخْلافُ السَّوَامِ

ولَيْلاً تُلْحِقُ الأهْوَالُ مِنْهُ ... بِفَوْدِ الشَّيْخِ نَاصِيَةَ الغُلامِ

إذَا سَئِمُوا الرِّحَالَ فَكُلُّ غِرٍّ ... يَرَى صَرَعَاتِهِ خُلَسَ اغْتِنَامِ

كَأنَّ جُفُونَهُ عُقِدَتْ بِرَضْوَى ... فَمَا يُرْفَعْنَ مِنْ سُكْرِ المَنَامِ

لَوَ انَّ حَصَى المُنَاخِ مُدىً حِدَادٌ ... أزَارَتْهَا النُّحُورَ مِنَ السَّآمِ

وَجَازَ إلَيَّ أبْرَادِي هَجِيرٌ ... يَجُوزُ مِنَ القِرَابِ إلَى الحُسَامِ

يَرُدُّ مَعَاطِسَ الفِتْيَانِ سُفْعاً ... وإنْ ثُنِيَ اللِّثَامُ عَلَى اللِّثَامِ

إذا الحِرْبَاءُ أظْهَرَ دِينَ كِسْرَى ... فَصَلَّى والنَّهَارُ أخُو صِيَامِ

وَأذْنَتِ الجَنَادِبُ فِي ضُحَاهَا أذَانـاً غَيْـرَ مُنْتَظَـرِ الإمَـامِ

وَغَـاضَ مِيَاهُنَـا إلاّ فَرِنْـداً إذا نَكَزَ المَوَارِدُ جَـاشَ طَـامِ

فَأقْلَـتَ سَـالِماً إلاّ بَقَايَـا عَلَى أثْرَيْهِ مِـنْ أثَـرِ القَتَـامِ

لَـهُ ثِقَـلُ الحَدائِـدِ فَهْـوَ رَاسٍ وإصْعَادُ التَّلَهُّـبِ فَهْـوَ نَـامِ

كَأنَّ الصَّبَّ كَـانَ لَـهُ سَـجِيْراً فَحَالَفَـهُ عَلَـى فَقْـدِ الأوَامِ

أقَـلَّ عَمُـودُهُ شَـهْرَيْ رَبِيـعٍ وَقَيْظـاً لِلمَنِيَّـةِ فِـي احْتِـدَامِ

خِـضَمٌّ سَـيفُهُ لُـجُّ الرَّزَايَـا وصَفْحَتُهُ مِنَ المَـوْتِ الـزُّؤَامِ

وَشَـفْرَتُهُ حَـذَامِ فَـلاَ ارْتِيَـابٌ بأنَّ القَوْلَ مَـا قَالَـتْ حَـذَامِ

تَوَارَثَهُ بَنُـو سَـامِ بْـنِ نُـوحٍ ثَقِيلَ الغِمْـدِ مِـنْ دُرٍّ وَسَـامِ

وَلَوْ أنَّ النَّخِيلَ شَـكِيرُ جِـسْمِي ثَنَاهُ حَمْـلُ أنْعُمِـكِ الجِـسَامِ

كَفَـانِي رِيُّهَـا مِـنْ كُـلِّ رِيٍّ إلى أنْ كِدْتُ أحْسَبُ فِي النَّعَامِ

وكَمْ لَكِ مِنْ أبٍ وَسَـمَ اللَّيَـالِي عَلَى جَبَهَاتِهـا سِـمَةَ اللِّئَـامِ

مَضَى وَتَعَـرُّفُ الأعْـلاَمِ فِيـهِ غَنِيٌّ الوَسْمِ عَـنْ ألِـفٍ وَلاَمِ

سَـقَتْكِ الغَادِيَـاتُ فَمَـا جَهَـامٌ أطَلَّ علـى مَحَلِّـكِ بالجَهَـامِ

وَقَطْرٌ كَالبِحارِ فَلَـسْتُ أرْضَـى بِقَطْرٍ صَابَ مِنْ خَلَلِ الغَمَـامِ

يبدأُ الشّاعرُ نصّهُ معلناً مأساته ومعاناته التي تتمثّلُ بفقدِهِ أمّه، فهي تجربةٌ قاسيةٌ تتضمنُ مدلولات الأسى والألم، لهذا حاولَ الشّاعرُ تطويع إمكاناته اللّغويّة، وحمولاته المعرفيّة، وتعبئتها في منجزه الشّعريّ تعبيراً عن إحساسه بفقده والدته ورحيلها عن هذه الدّنيا، وثمّةَ مدلولٌ أخـذَ يلقي ظلاله وحبائله على القصيدة هيمنةً وسيادةً، ويعملُ في الوقتِ نفسِهِ على تحريكِ الخطـوطِ

العريضةِ للقصيدةِ. وينسابُ طبيعياً في نسيجِ التراكيبِ اللُّغويَّةِ والصورِ الشّعريَّة في النّصِّ الشّعريِّ السابق، فلا يجدُ الشّاعرُ عنتاً أو تردداً بإعلان الموت، وذلكَ لتعميقِ مواجهةِ الشّاعرِ وصراعِهِ مع الحياةِ، إذ يقولُ: (١)

سَمِعْتُ نَعِيَّهَا صَمِّي صَمَامِ　　　وإنْ قالَ العَواذِلُ لا هَمَامِ

ومهما يكنْ من شيءٍ، فإنَّ الشّاعرَ انطلقَ من صيحةِ النعي برحيلِ أمّه، راسماً لوحةً تفيضُ باليأس والحزنِ الإنسانيّ؛ رابطاً عناصر تلك اللوحة بعضها بعضاً من خلالِ تناصّه بطريقةٍ شعريَّةٍ قديمةٍ تبدّت بأسلوبٍ بلاغي فريدٍ، هو التّصريع بواسطة حرف: (الميم) لقولِه: (صَمَامِ) و(هَمَامِ)، حيثُ يقومُ بدورٍ فعّالٍ في إيقاظِ ذاكرةِ المتلقي وانتباهِهِ، إذ إنّه يبشّرُ بولادةِ حرفِ الروي للقصيدةِ. فمن هُنا يستدعي أبو العلاءِ المَعَرّي أسلوبَ الشّعراءِ القدماءِ في نظمِ قصيدةِ الرثاءِ، ويستثمرُ تلك المرجعياتِ الأسلوبيَّةَ في النظمِ، على نحو ما نقرأ في عينيةِ أبي ذؤيبِ الهذلي، إذ يقولُ: (٢)

أَمِنَ المَنونِ ورَيْبِها تَتَوَجَّعُ؟　　　وَالدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ

وبعد هذا يستثمرُ الشّاعرُ مرجعياته الثقافيَّة، ويوظّفُها في نصِّه الشّعريِّ، بحيثُ تبدو جُزْءاً من نسيجِهِ اللّفظيِّ، كالمثل: (صمّي صمام) (٣) ليفصحَ عمّا يموجُ بمكنونِهِ الداخليِّ، فالذاتُ الشّاعرةُ تعتصرُ ألماً، وتشربُ الأحزانَ، وتشعرُ بضياعِ ذاتِها لحظة أصابتها داهيةٌ، تمخضتْ عن رحيلِ أمِّهِ عن هذهِ الدُّنيا، فخابَ أمله بالحياةِ، كما أصبحَ يضيقُ بها ذرعاً.

ويتابعُ الشّاعرُ إفصاحَهُ عن رحيلِ أمِّه الذي أخذَ يحتلُّ مركزاً واضحاً في مساحةِ النّصِّ الشّعريِّ، فالمَعَرّي يشيرُ صراحةً لرحيلِ والدتِهِ عن العالمِ الدُّنيويِّ، وذهابِها إلى عالمِ القبورِ،

---

(١) شروح سقط الزند، ١٤١٣/٤.

(٢) الهُذليونَ: ديوانُ الهُذليينَ، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م، ١/١.

(٣) الميداني: مجمع الأمثال، ٤٩٨/١.

متّكئاً على أسلوبيّةِ الاشتقاقِ اللّفظيِّ بقولِهِ: (امتتي، أمّ، أمامي) ليشيرَ لمكانتِها العظيمةِ، وحضورِها البارزِ في ذاتِهِ لقولِهِ:

وأمّتْنِي إلى الأجْداثِ أمٌّ يَعِزُّ عَلَيَّ أنْ سارَتْ أمامي

إنّ تقديمَ الشّاعرِ لأمِّهِ لها دلالتانِ، فالأُولى دلالةٌ صريحةٌ لعلوها، ومؤذناً لاستبصارِهِ برؤيتِها ومعرفةِ أخبارِها، أمّا الثانيةُ؛ فهي دلالةٌ تناصيّةٌ تقومُ على استرفادِ الشّاعرِ المعنى الدينيَّ المستمدَّ من إمامةِ النّاسِ بالصلاةِ، فانتقالُ والدةِ المَعَرّي وسبقها له وللناسِ إلى القبورِ، كان بمثابةِ إمامٍ يؤمُّ المسلمينَ بالصّلاةِ، لأنّه أكثرُ ثقافةً، وأشدُّ التزاماً، وكذلكَ هي الحال لأمِّه، فهو يعتقدُ أنّها أصبحت أعظم درايةً، وأبعد رؤيةً لعالمِ الموتِ وسكراتِهِ.

فمن هُنا، يتكئُ أبو العلاءِ المَعَرّي مرةً ثانيةً – في هذا البيتِ– على تناصِّهِ الأسلوبيِّ مع طريقةِ الشّعراءِ القدماءِ في بناءِ النّصِّ الشّعريِّ والتحامِهِ التحاماً قوياً، وذلكَ عن طريقِ ملمحٍ أسلوبيٍّ فريدٍ يتبدّى بـ (التصريع) لحرفِ الميمِ، ليبشّرَ بولادةِ رويِّ القصيدةِ مرةً ثانيةً، ويَشدُّ أجزاءَ النّصِّ الشّعريِّ بعضه بعضاً. وقبل أنْ يَخرجَ الدّارسُ من هذا البيتِ يشيرُ إلى أنَّ التصريعَ في النّصِّ الشّعريِّ مؤشّرٌ على قدرةِ الشاعرِ، وميسمٌ على معرفةِ الألفاظِ ومستقبليّةِ التنسيقِ والنظمِ، فحرفُ: (الميم) بِكَلِمَتَيْ: (صمَام، وأمّ) مبشّرٌ بالإيقاعِ الصوتيِّ الذي سيترددُ على جنباتِ النّصِّ الشّعريِّ، ويرتبطُ ارتباطاً وثيقاً بمحورِ النّصِّ الشّعريِّ كاملاً، فكأنّ سببَ اختيارِ الشّاعرِ(ميم) كَلِمَتَيْ: (صمام، وأمّ) يتصلُ بلفظةِ: (الأمّ) من جهةٍ، ومن جهةٍ ثانيةٍ مؤذناً بانبجاسِ رويِّ القصيدةِ، كي يظلَّ مردداً لوقعِ هذا الميمِ، ومنبهاً للأسماعِ والعقولِ بفداحةِ الداهيةِ النازلةِ على الشّاعرِ خاصّةً، وعلى البشريّةِ عامةً، داهيةٌ تنذرُ بالفناءِ والخواءِ ومأساةِ المصيرِ الإنسانيِّ.

ويتجلّى شغف المَعَرّي وتعلّقه بوالدتهِ من خلالِ استخدامه التّناصّ الدينيّ وإيمائه لقولــهِ رسول الله- صلى الله عليه وسلم-: "طيبُوا أفواهَكُمْ بالسواكِ فإنّها طُرُقُ القرآنِ" [1]، وتوظيفــه معنى هذا الحديث النبوي الشريف في نصّه الشّعريّ:

وأُكْبِــرُ أنْ يُرَثِّيهَــا لِســانِي ... بِلَفْظٍ سَــالِكٍ طُــرُقَ الطَّعَــامِ

وهُنا تتعمقُ الدلالةُ بالامتصاصِ المستحضرِ من قولِهِ- صلى الله عليه وسلم- بأنَّ القرآنَ يُتلى بأفواهٍ مطيبةٍ، وتغدو رائحتها مسكاً لعظمِ منزلةِ القرآنِ، فأبو العلاءِ ينهضُ إلى استحــضارِ هذا المعنى ليقولَ: إنَّه يَنْبَغي أنْ يُصاغَ لأمِّهِ مراثٍ من النجومِ العلويَّةِ؛ لأنَّها مــشاكلةٌ لنفــسِها الطاهرةِ العظيمةِ، لا من الأشعارِ التي تقذفُ بها خواطرُ الأجسامِ، وتسلكُ مسالكَ الطعامِ. ومهما يكنْ من أمرٍ، فإنَّ الشّاعرَ استحضرَ مفرداتِ ومدلولاتِ العلو والإكبارِ، كي يسقطَها على ســيرةِ والدتِهِ، مستفيداً بذلكَ من مرجعياتِهِ الدينيَّةِ، والثقافيَّةِ، والأسلوبيَّةِ؛ ليلملمَ أجزاءَ النّصِّ الــشّعريّ، ويعيدُ بناءَه بناءً فنيّاً محكماً.

والشّاعرُ يُشيرُ منذ استهلالِ القصيدةِ إلى مدى فداحةِ فقدِهِ أمَّه؛ ليصلَ عن طريــقِ هــذا الإحساسِ العميقِ إلى إيقاظِ المتلقي، ومشاركتِهِ ملامحَ تجربتهِ الخاصّةِ وأبعادَها، وخصوصاً في تعاملِهِ مع ذلكَ الموقفِ على أنَّه مخزونٌ قابلٌ للرجوعِ إليه في أي وقت، إذنْ، فرحيلُ أمِّهِ مــن المحاورِ التي شكّلتْ هاجساً عند المَعَرّي، وقد نجحَ الشّاعرُ وجدانياً في التّعبيرِ عــن مــشاعرِهِ الخاصةِ تجاهها، بكلِّ دلالاتِ الضياعِ والهجرانِ.

---

[1] البيهقي، أحمد بن الحسين: سنن البيهقي الكبرى، تحقيق: محمّد عبد القادر عطا، مكتبة دار البــاز، مكّــة المكرمة، ١٩٩٤م، حديث رقم ٢١١٩.

ولا تزالُ مخيلةُ المَعَرِّي الشِّعريَّة تفكِّرُ بالفاجعةِ الرئيسةِ: (رحيل أمّه)، لذلكَ ترتفعُ نبرةُ القصيدةِ وتوترُها، فيجنحُ الحوارُ إلى التكثيفِ والتركيزِ على الفضائلِ، والتسامي لخدمةِ الحدثِ ونموهِ، فنجدُ أنَّ عاطفةَ الشَّاعرِ تمتلئُ حزناً وحرقةً لثقلِ تجربتِهِ، ومرارتها، حيثُ يقولُ:

يُقَـالُ فَيَهْـتِمُ الأنْيـابَ قَـوْلٌ يُباشِـرُها بأنْبَـاءٍ عِظَـامِ

يبدو من الخطابِ الشِّعريِّ أنَّ العلاقةَ التي تربطُ بينَ الشَّاعرِ وأمِّهِ علاقةٌ متينةٌ، ويتجلّى ذلكَ من خلالِ أنَّ الشَّاعرَ أرادَ أنْ يطوّعَ المادةَ اللُّغويَّةَ لتؤديَ دورَها، ووظيفتَها في الصورةِ التي يريدُ أنْ يَرْسُمَها لهولِ ورهبةِ تلقيه خبرِ وفاة أمّه، فأسنانُهُ أخذتْ تتساقطُ لعدمِ مقدرتِها على حملِ مثل ذلك الخبر الفاجع، وهذا يَعْني أنَّ الشَّاعرَ يحاولُ إسقاط انفعالاته النفسيَّة، وملامح تجربته الشعوريَّة على أجزاءِ جسده والموجودات المحيطة. وعلى هذا الأساسِ فالإنسان يلفظُ بفمهِ، ويأكلُ الطعامَ به، فإذا أعادت الذاكرة رثاء أمّه تكسّرتْ أسنانُهُ، وسقطت لعظمةِ الموقفِ وهوله عليها، وهو تعبيرٌ ذكرَهُ أبو العلاءِ المَعَرِّي ليجسّدَ فكرةَ الصراعِ الدائمِ. فأبو العلاء في مثل ثقافتهِ المعجميةِ، وسليقتهِ اللُّغويَّةِ المكتسبةِ، ومعجمهِ الشِّعريِّ، لم يكنْ ليجهلَ معنى: (الهتم)، ولكنّه سعى جاهداً لتطويعِ هذه اللفظةِ لتخدمَ ما يريدُ إيصالَهُ للمتلقي، فكأنّي بأبي العلاءِ المَعَرِّي أرادَ تعليلاً وتخفيفاً من المتلقي للومهِ على وجودهِ بعيداً لحظة مفارقة أمّه الحياة.

وعلى هذا النحو راحَ أبو العلاءَ المَعَرِّي يَرْسُمُ صورةً فنِّيَّةً بارعةً، تتسمُ بالدِّقَّة والعناية متّكئاً على مظاهر الطبيعة؛ للتعبير عن مجابهة عذابات ومحنةِ فراقه أمّه، فأسنانُهُ تهتمت، كأنّها صخرةٌ قد رُميت، إذ يقول:

كأنَّ نَواجِـذِي رُدِيَـتْ بِـصَخْرٍ ولَمْ يَمْرُرْ بِهِنَّ سِوَى كَلامِـي

إنَّ مَنْ يُنعم النَّظرَ في النَّصِّ سيكتشفُ أنَّ الشَّاعرَ مشغولٌ بتصويرِ مأساته التي حلّتْ عليه، ويحاولُ أنْ يجدَ مسوغاً للتقصيرِ والنقصِ الذاتيِّ لعدمِ حضورِهِ حينما توفيتْ أمّه، لذا فإنَّه

يهربُ، وينأى بعيداً عن المواجهةِ مع المتلقي، ولكنَّه سُرعانَ ما يعوّضُ نقصتَهُ بتراكيبَ وصورٍ بلاغيَّةٍ تعمّق مأساته، كما أنَّه يتَّجِه إلى استقدامِ ألوانٍ تعبيريَّةٍ قادرة على استقطابِ إيحاءاتٍ وإيماءاتٍ دلاليةٍ كثيرةٍ، مثل التكرار، والحوار مع الذاتِ. فالنَّصُّ الشِّعريُّ يجسّدُ صورةَ أسنانِ الشَّاعرِ المتكسرةِ والمتهتكةِ، ولعلَّ سببَ ذلكَ يعودُ لمرورِ خبرِ وفاةِ والدتِـهِ عليهـا، فأصابَها الذهولُ والانكسارُ والتشتتُ، لإحساسِهِ بالإخفاقِ والضعفِ.

ولعلَّ التواصلَ ما بينَ البيتِ الرابعِ والبيتِ الخامسِ يكشفُ عن خيالِ الشَّاعرِ الواسعِ، وقدرته الفائقة على الخلقِ والإبداع، ويُؤكّدُ سيطرةَ الشَّاعر التامَّة على أدوات الفن ومقومات الصناعة ووسائل التَّعبير، التي أتاحت له أنْ ينقلَ لنا معنوياته النفسيَّة، ومواقفه الشعوريَّة إلى أرضِ الواقعِ، كأنَّه يجسّمُ فيها معاناته، ويشخّصُ أفكارَهُ.

وتجب الإشارة إلى عبقريةِ المَعَرّي وبراعةِ نظمه في اختيارِ البنى اللَّفظيَّةِ، فالألفاظُ عنده ذات قيمة وشأن عظيمينِ، فقد وظّفَ أبو العلاءِ المَعَرّي اللُّغةَ توظيفاً فنّيَّاً، ليفصحَ عمّا يموجُ بخاطرِهِ، ومكنونِهِ، فتكرارُ الفعلِ المبنيّ للمجهولِ والمراوحةُ بينَ المضارعِ والماضيّ، يفضحُ تغلغلَ الحكمِ الخارجيّ بالحدثِ لقولِهِ: (يُقال) و (رُئيت) الذي يكونُ محركاً وموجهاً، فينظّمُ عملية القراءة الواعية.

ويفاجئنا المَعَرّي من خلالِ رثائه لأمّه بتناصّه الداخليّ مع شعرِهِ، حيثُ يعيدُ توظيفَ صورة إبداعية، كان قدْ رسمَها في قصيدةٍ سبقت نظم هذه القصيدة، ليدللَ فيها عن رؤيتهِ ومشاعره النفسيَّة تجاه والدته، فيقولُ:

وَمَنْ لِي أَنْ أَصُوغَ الشُّهْبَ شِعْرَاً ... فَأُلْبِسَ قَبْرَهَا سِمْطَيْ نِظَامِ

يتناصُ المَعَرّي مع بيتٍ شعريٍّ قالَهُ سابقاً، شبّهَ فيه أبيات قصيدته بالشهبِ والكواكبِ، إذ يقولُ: (١)

ولَقَدْ غَضَبْتُ اللّيْلَ أحْسَنَ شُـهْبِهِ وَنَظَمْتُهَا عِقْداً لأَحْسَنِ لابِـسِ

يوظّفُ أبو العلاءِ مدلولَ هذا البيتِ ومفرداتِهِ، ويُعيدُ صياغتَهُ من جديدٍ لينسجم وموقفـه الشعوريّ، حيثُ يستفيدُ من شعرِهِ السابقِ ليصفَ كلَّ ما في نفسيتِهِ، وما كانَ يعتملُ فيهـا مـن عواطفَ وأشجانٍ نحو أمّه، فهي عواطفُ طفحتْ بالحزنِ الكئيبِ، والأسفِ الغـامرِ والـضعفِ الخائرِ. فمن هُنا يحاولُ أنْ يُعيدَ الإشراقَ والأملَ على قبرِ أمّه، فهو يجيء بالشهبِ والكواكـبِ ليعمّقَ فكرةَ تعلقهِ وتمسكهِ بأمّه، ومِنْ ثمَّ فإنّه يريدُ أنْ يَنْظِمَ عِقْدَاً شعريّاً تكـونُ لَبِنَاتُـهُ شُـهباً وكواكبَ، يُلْبِسه قبرَها لتمنحَهُ إضاءةً، وبعداً إشراقياً يزيلُ مظاهرَ الظلمةِ والسوداويّةِ المتلفعـةِ بها.

على أنَّ الذي لا شكَّ فيه هو براعةُ أبي العلاء بالإفادةِ من التّناصِّ الداخليّ لشعره، فهو كما يرى الدّارسُ يأخذُ ألفاظَ: (النص الغائب) ويُعيدُ تمثلَها في تجربتِهِ الجديدةِ، متّخذاً إيّاه وسيلةً لخدمةِ النّصِّ الحاضرِ. فواضحٌ أنّه يتقاطعُ مع النّصِّ الغائبِ معنىً ولفظاً، فالمعنى يُؤكّـدُ علـى تشكيلِهِ إكليلاً شعريّاً تمَّ صياغتُهُ من الشهبِ ووضعه على قبرِ أمّه لإضفاءِ عناصـرِ الإشـراقِ والنماءِ، وأمّا لفظاً فالتماثل بيّنٌ وجليٌّ، لأنَّ مفرداتِ النّصِّ الحاضرِ: (الشهب، ألـبس، نظـام) تماثلُ مفرداتِ النّصِّ الغائبِ: (شهبه، نظمتها، لابس)، فاللافتُ للنظرِ تآلف النصينِ، واتحادهمـا معاً، ممّا جعلهما متوازيي الدلالة والصياغة.

لعلَّ فقدانَ قوةِ الأبوةِ يزيدُ اتّكاء الإنسان على جناحِ الأمومةِ ما بقيـت تلـك الأمومـةَ المعطاء، ولكنَّ الأمرَ ازداد سوءاً عند المَعَرّي لا سيَّما بعدَ انقشاع سحابة الأمومة، نبع الحـبِّ

---

(١) شروح سقط الزند، ٤١٢/١.

والرحمة، ومصدر الحنان والرقة، إذ به يستترُ الشّاعرُ؛ ليجسّدَ إحساسَهُ الكثيفَ باليتمِ والحزنِ والأسى، فيقول:

مَضَتْ وَقَد اكتَهَلْتُ وخِلْتُ أنِّي رَضِيعٌ ما بَلَغْتُ مَدَى الفِطَامِ

يبدأُ الشّاعرُ بالكشفِ عن الأهوالِ التي تلاقيه بسببِ فقدهِ أمّه، وهو ما يجعلُنا نذهب إلى ما تنطوي عليه هذه الأمّ من مدلولاتِ الحياةِ والخصبِ؛ لهذا يقررُ بوضوحٍ أنّه قد أشتدَّ فقدُها عليَّ حتّى أحسبني رضيعاً يَخْشَى عليّ أنْ يضيعَ.

ولم يكنْ حالُ اللُّغةِ التي استندَ عليها أبو العلاءِ المَعَرّي في بناءِ نصّه الشّعريّ السابق لتصويرِ الحزنِ والموتِ بأحسن من الحالِ التي رسمها في صوره الشّعريّة، التي تدلُ على الإحساسِ بالمأساةِ الإنسانيّةِ والمعاناةِ الوجدانيةِ والتأمّل الفكريّ. والنظرُ في السياقِ الشعريّ يَدْفَعُنَا إلى القولِ: إنّ عواطفَهُ الإنسانيّةَ كلّها تعانقتْ مع التّعبيرِ والرؤيةِ والصورةِ؛ لتؤكّد على مشاعرِهِ وإحساسِهِ تجاه رحيلِ أمّه، ويبدو الأمرُ جَليّاً من خلالِ تزاحمِ الأفعالِ الماضيّةِ، الذي هو اصرار على (المُضي) والذهاب والفناء، لوقوع الحدث في الماضي، فهذا ترسيخ لدوران عجلة الزمن التي ستترك كلّ شيء الى المضي، والمكوث فيه، في قولهِ:

(مضتْ ← اكتهلتْ ← خلتْ ← بلغتْ)

ليَرْسُمَ لوحةً فنيَّةً جميلةً نراه فيها طفلاً ضعيفاً، تركتْهُ أمّه رضيعاً لا يقْدِرُ على شيءٍ، فظلّ يحملُ قلباً مكلوماً، ونفساً ثكلى تئنُ باليتمِ والنقصِ والأسى. لا سيّما إذا تأمّلنا بدايةَ السياقِ الشّعريّ فنجده قد تحدث عن رحيلها، وتصويره نفسه بعد رحيلِها بأسلوبِ الالتفاتِ، الذي انتقل به من الغائبِ: (مضتْ) إلى المتكلم: (اكتهلتُ)؛ ليُعَبّرَ عن وطأةِ الفاجعة، وحرارة الهمّ الوجوديّ.

ثم لا يلبثُ أنَّ يتناصَّ الشَّاعرُ مع الأسلوبِ الجاهليِّ في إبلاغِ السلامِ لديارِ المحبوبةِ وأطلالِها، لا سِيَّما ما نقرأه في قولِ عنترة العبسي: (١)

يَا دَارَ عَبْلَـــةَ بِـــالجَوَاءِ تَكَلَّمِـــي   وَعَمِي صَبَاحاً دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي

غير أنَّ اللافتَ للانتباهِ في سلامِ المَعَرّي هو أنّه مرسلٌ لروحِها، لا لـــديارِها وأطلالِهـــا الدّارسةِ، ممّا يشيرُ إلى صنعتِهِ الفنيَّة الناضجة، وقدرته على الإحاطةِ بعلومِ الـــشّعر وأســـاليبه العربيَّة القديمة، فيقولُ:

فَيَا رَكْبَ المَنُـــونِ أَمَـــا رَسُـــولٌ   يُبَلِّـــغُ رُوحَهَـــا أَرَجَ الـــسَّلامِ

ذَكِيّـــاً يُـــصَحَبُ الكَـــافُورُ مِنْـــهُ   بِمِثْلِ المِسْكِ مَفْضُوضَ الخِتَـــامِ

وَمَنْ يَعُدْ إلى سياقِ أبي العلاءِ المَعَرّي الشِّعريِّ السابقِ يلمسْ نوعاً من القلـــقِ النفـــسيِّ الخفيِّ، ويشعر بالمغزى الوجوديِّ، ومؤدّاه أنَّ البقاءَ مستحيلٌ، وأنَّ حتميةَ الموتِ أمرٌ لا مناصَ منه، فالكلُّ أمام وطأته سواءٌ، فلا يبرحُ أنْ يعلنَ فلسفتَهُ تجاه الحياةِ، وهي فلـــسفةٌ تقـــومُ علـــى رفضِها؛ لأنَّها تعبسُ في وجهِهِ، وتنأى بخيرِها عنه، وتشدد في كرهِها له وزهدِها فيه، فيؤلمـــه ذلك أشدَّ الألمِ. وبالرغمِ من عيشهِ في كنفِها، واستظلالِهِ بسقفِها، فإنَّها سُرعانَ ما تعكّرُ صفو ما منحته له، فلا يلبثُ إلا أنْ يعلنَ رفضَهُ وفزعَهُ منها.

ويَعْمِدُ أبو العلاءِ المَعَرّي إلى تناغمِ هندسةِ التَّركيبِ مع التَّناصَّاتِ الأسلوبيَّةِ في السياقِ الشِّعريِّ، فقد سَعَى أبو العلاءِ المَعَرّي إلى تثميرِ البناءِ الأسلوبيِّ، وإقامة نصٍّ جديد على خلفيـــةِ نصوصِ الشُّعراءِ القدماءِ على مستوى الإطارِ الخارجيِّ، ممّا يجعل نصّه أكثر حيويةً، وأعمـــق دلالةً.

(١) العبسي، عنترة بن شدّاد: ديوان عنترة بن شدّاد، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٢م، ص١٤.

ويتَّخذُ أبو العلاءِ المَعَرّي من (النداءِ): (فيا ركب المنون) نقطةَ انطلاقٍ ينطلقُ منها لعالمٍ أوسع دلالةً، وأرحب أفقاً، ويتقابلُ بذلكَ مع عنترة في مخاطبةِ دار عبلة، لقولِهِ: (يـا دارَ عَبلَـةَ بِالجَواءِ تَكَلَّمي...). طالباً من ركبِ المنونِ تبليغ سلامه الذي يتضوعُ مسكاً طيباً وانتشاراً، ولـم يكتفِ المَعَرّي بذلك، بل يَتَّجهُ صوبَ الاندغامِ مع طريقةِ عنترة عند إلقائهِ تحية السلام على ديارِ محبوبته البلاقع.

غير أنَّ المَعَرّي لا يقفُ على حدودِ تجربةِ عنترة بحذافيرِها، وإنَّما يـصوغُها بلغتِـهِ، وضمن بناء قصيدته الخاص؛ ليقدّمَ نظرتَهُ في قضيَّةِ الموتِ والحياةِ، "ولقدْ نظرَ فيهـا شـاعرُنا الحكيمُ نظراتٍ طويلةً واهتمَّ بها اهتماماً كبيراً، وقد هالَهُ أنْ يرى النَّاسَ لا يفتأونَ يشدونَ الرحالَ إلى ذلكَ العالمِ المجهولِ، وحاولَ أنْ يتعرّفَ أسرار ذلك العالم، فكانَ يبحثُ في أمرِ النَّاسِ منـذ خلقوا: لماذا خُلِقَ الناسُ؟ ولماذا يعيشونَ؟ ولماذا يموتونَ؟ وإلى أين يمضونَ؟ وما مصيرُهم الذي إليه يصيرونَ؟" [1]. وهكذا تتكاثفُ الدلائلُ اللُّغويَّةُ، والملامحُ الأسلوبيَّةُ في بلورةِ نـصٍّ يـضجُّ بالأفكارِ والنظرات التأمليَّة للعالمِ الآخرِ.

وتتظافرُ المرجعياتُ بعد ذلكَ لإشاعةِ جو من الحزنِ والجزعِ، فيمـضي أبـو العـلاءِ المَعَرّي إلى تصويرِ مأساتِهِ، فيَرْسُمُ لنا بأسطورةِ الحمامِ أسمى مظاهر اللوعةِ والفقدِ، كما يجسّدُ باستدعائِهِ شخصياتٍ كانَ لها أثرٌ في إبرازِ صورة البكاء، أفضل نماذج الوصف المعنوي التـي تنفذُ إليها التجربة الإبداعيَّة بعمقٍ ودقَّةٍ، على أنَّ ذلكَ لم يتشكّلْ لو لا أنَّ المَعَرّي شاعرٌ ذو عبقريةٍ فريدةٍ، وذو تكوينٍ فكريٍّ، وفلسفيٍّ غريبٍ، فضلاً عن قدرتِهِ الفنيَّةِ فـي اسـتغلالِ المرجعيـات الثقافيَّة، والمخزون اللُّغويِّ على التَّعبيرِ، والتصويرِ والإيحاءِ، إذ يقولُ:

أَلا نَبِّهْنَنِـي قَيْنَـاتِ بَـثٍّ   بِشَمْنَ غَضىً فَمِلْنَ إلى بَـشَامِ

---

[1] أبو ذياب، خليل: النزعة الفكرية في اللزوميات، مرجع، ص ٣٣.

وَحَمَّاءَ العِلاطِ يَضِيقُ فُوهَا بما في الصَّدْرِ مِنْ صِفَةِ الغَرَامِ

تَدَاعَى مُصْعِداً في الجِيدِ وَجْداً فَغَالَ الطَّوْقَ مِنْهَا بانْفِصَامِ

أَشَاعَتْ قِيلَهَا وبَكَتْ أخَاهَا فأَضْحَتْ وهْيَ خَنْسَاءُ الحَمَامِ

شَجَتْكَ بِظَاهِرٍ كَقَرِيضِ لَيْلَى وَبَاطِنُهُ عَوِيصُ أبي حِزَامِ

تتجاوبُ المواقفُ، والمتناصَّاتُ معاً، فيجدُ الشَّاعرُ فيها فُسحةً ليصلَ إلى عمقِ أساه الفادحِ، ووطأة ألمه البارحِ، لذلكَ تأتي رافدةً للمعاني، وخادمةً للعمليةِ الإبداعيَّةِ من خلالِ إدراجِها في صلبِ النَّصِّ الشِّعريِّ، وجعلها جُزْءاً حقيقياً في النَّصِّ الأدبيِّ، مانحةً إيَّاه روحاً جديداً، وباعثةً فيه عصبَ الحياةِ، ونبضَ الأملِ.

وقفَ المَعَرِّي يتأمَّلُ رحيلَ أمِّه التي رحلت عن الدارِ الدُّنيا بلا وداعٍ، فهزت كيانَهُ الجريحَ بفرطِ ضراوتِها، فأجهشت ذاته الشَّاعرة ألماً وحزناً، فلمْ تزلْ تنوح، كأنَّها تشكو البثَّ، ففي لحظةِ شعوره بالذهول، واليأس، وثقل وطأة مصابه يومض فكره بالتَّناصِّ الأسطوريِّ " مستغلاً أسطورة قديمة تزعمُ أنَّ أبا الحمام في عهدِ نوح، واسمه الهديل صادَهُ جارحٌ من جوارحِ الطيرِ، فكلُّ غناءِ الحمام حتَّى اليوم لَيْسَ إلا بكاءً عليه، ومن هُنا أطلقَ العربُ على صوتِ الحمامِ هديلاً، فيتَّخذُ أبو العلاءِ من الحمامِ رمزاً للوفاءِ الذي لا يتغيَّرُ، ويتَّجه إلى بناتِ الهديلِ المقيمات على العهدِ أنْ يشاركنه أحزانه، ولكنَّه يُنكرُ عليهن تلك الأطواقَ التي تزيِّنُ أجيادَهُنَّ، فيطلبُ إليهن أنْ يخلعنها، ويلبسن بدلاً منها ثياباً سوداً يستعرنها من سوادِ الليلِ حتَّى تتكاملَ لهن مظاهر الحداد، ولا يكون هناك شكٌّ في وفائهن للأمِّ الراحلةِ "[1].

لقد استطاع أبو العلاء المَعَرِّي أنْ يستثمرَ أسطورة: (الهديل) لتعميق رؤيته التي يطرحها، فهو يطلب من الحمام أنْ تنبهه إنْ غفل عن وجده وجزعه على أمِّه، حتى يكون شجوا

---

(1) خليف، يوسف: في الشِّعر العباسي نحو منهج جديد، ص١٦٨.

دائما، غير منقطع، فيستمدّ المَعَرّي من هذه الأسطورة فكرة تجدد البكاء والحزن، فكأنّه يستلّ من تلك الأسطورة فكرة البقاء والاستمرار للحزن الذي لا ينقطع، والبكاء الذي لا ينضب، فينسج نصّه تجسيدا لتلك الفكرة.

ويتوالي ارتفاع نبرة الأسى والإحساسِ باليأسِ من خلالِ تضخيم جيد الحمام وجداً، ووحشةً على رحيلِ رفيقِها، فهي دلالة ضيق وانفصام للحالة التي أصابت الحمامَ، والشّاعر يوظّفُ الأسطورةَ، ويعيدُ صياغةَ مضامينها، تعبيراً عن فقدِهِ أمّه، معلناً أن تعالي صيحة الحمام وتفاقم حزنه لَيْسَ إلا معادلاً موضوعياً لذاتِه الضعيفةِ التي ذهبت تعانقُ الموتَ وطغيانَهُ على الإنسانيَّةِ.

وممّا لا شكَّ فيه أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي يتكئُ على أسطورةِ الحمامِ ومضامينِها؛ ليُؤكِّدَ ديمومةَ بكائِهِ على أمّه؛ فهو مثخنٌ بالجراحِ، ممتلئاً بالآهاتِ والحسراتِ، "غير أنَّه لا يسعَى إلى قبرِ فقيدتِهِ يحيي رمامها ويودعها إلى لقاء لا يدري متى يحين أوانه، وشعور تعقيم المسعى إلى جدث أصم يضمُ بقايا الجسدِ الهامدِ لمن كانتْ ملء حياته" [1]. وإنّما يصرُّ على حضورِها المعنويِّ، فسيبقى وجدُها عندَهُ بلا انقطاعٍ وفتورٍ، كوجدِ الحمامِ.

ولعلَّ في كلِّ ما سبق ما يكشفُ براعة المَعَرّي في التّناصِّ الأسطوريِّ، واستخدام الأسطورة استخداماً أدبيَّاً، بوصفِها حقلاً دلالياً أصلياً، تتيحُ للشاعرِ استيعاب حقب زمانية عدة، وتؤهله بأنْ يصوّرَ خواطرَه وآراءَه تصويراً فنيَّاً كاملاً. وعلى هذا النحو يمضي أبو العلاءِ المَعَرّي في استدعاءِ مرجعياته الثقافيَّة؛ ليجسّدَ الفِراقَ والانقطاعَ والبكاءَ المتواصلَ، حيثُ يتناصُّ مع شخصيةِ الخنساءِ، متّخذاً منها وسيلةً تعبيريةً لتسجيل عواطفه الحزينة تجاه أُمّه، ومن ثَمَّ يستغلّ الشّاعرُ الخنساءَ في التعبيرِ عن معاناتِهِ الذاتيةِ، فيقولُ:

---

(١) بنت الشاطئ، عائشة عبد الرحمن: مع أبي العلاءِ في رحلةِ حياته، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢م، ص١٦٠.

أشَاعَتْ قِيلَهَــا وبَكَــتْ أخَاهَــا   فَأضْحَتْ وهْيَ خنْسَاءُ الحَمَــامِ

وإذا ركّزنا في السياقِ الشّعريّ نلحظ أنّ أبا العلاءِ المَعَرّي قد وجدَ في شخصيةِ الخنساءِ رمزاً ملائماً، يُعَبِّرُ من خلالهِ عن الجانبِ الحزينِ في تجربتِهِ، فهو يبكي أمّهُ، كما كانتِ الخنساءُ تبكي أخاها صخراً، إذ كانتْ شديدةَ الكلفِ به، فلم تزلْ تبكيه طول عمرها حتّى ماتتْ. ومن هُنا اتّكأ أبو العلاءِ المَعَرّي على الخنساءِ بوصفها شخصية " تـرتبطُ بالعاطفــةِ والتّفجــعِ والألــم والإخلاصِ والوفاءِ، فأصبحتْ علماً على الرثاءِ، بعد أنْ وقفتْ جُلّ شعرها على رثــاءِ أخيهــا صخر"[1].

ويستفيضُ الشّاعرُ في استدعاءِ الشخصياتِ الأدبيّةِ حيثُ يُعَبِّرُ عن سجعِ الحَمَامِ الذي أخذَ يبكي رفيقَهُ، إذ يقولُ:

شَجَتْكَ بِظَاهِرٍ كَقَــريضِ لَيْلَــى   وبَاطِنُهُ عَوِيصُ أبــي حِــزَامِ

يوقظُ أبو العلاءِ المَعَرّي أثناء حديثه عن سجعِ الحَمَامِ وتأبينه فقيده الشخصيات الأدبيّة. واللافت للانتباهِ أنّ أبا العلاءِ المَعَرّي يستدعي شخصيتينِ أدبيتينِ متناقضتي الأسلوب والمَــنْهج الشّعريّ؛ ليصوّرَ رؤاه إزاء الحياة ومعطياتها، فيشحنُها بطاقاتٍ إيحائيةٍ، ويمدُّها بدلالات ذاتية. فيتخذُ من شخصيةِ ليلى الأخيلية، بنت الأخيل، من بني عقيل بن كعب، التي لا يُقدّمُ عليها فــي الشّعرِ غير الخنساء، رمزاً ليدللَ على أنّ سجعَ هذا الحَمَام مفهوم الظاهر كشعرِ هذهِ الــشّاعرةِ: (ليلى الأخيلية)*: إذ كانْ شعرُها سلساً رقيقاً مفهوماً، قد أُلِفَ وعُرِفَ، أما معناه الباطنُ، فعويصٌ لا يدري ما هو، لذلك يشبه شعر أبي حزام (العُكليّ)**، حيثُ كان شعرُهُ عويصاً؛ لأنّه أكثرَ فيه الغريب.

---

(1) زايد، علي عشري: استدعاءُ الشخصياتِ التُّراثيةِ في الشّعرِ العربيِّ المعاصرِ، ص١٤٧.

- ليلى الأخيلية: ليلى، هي بنت الأخيل، من بني عُقيل بن كعب، لا يقدّم عليها في الشعر غير الخنساء. شروح سقط الزند١٤٢٧/١٤.

** العُكليّ: غالب بن الحارث، كان أعرابيا فصيحا، كان يكثر من الغريب في شعره. انظر: شروح سقط الزند ١٤٢٥/٤.

وهكذا نرى أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي يتناصُّ مع الشخصيتينِ الأدبيتينِ: (ليلى الاخيلية، وأبي حزام)؛ ليُعَبِّرَ من خلالِهما عمّا يعتورُه من همومٍ فلسفيَّة، وتأملاتٍ فكريَّةٍ في الوجود. لـذا فقـد تناصَّ مع شخصيةِ الشَّاعرةِ: (ليلى الأخيلية)، وأفادَ من تجربتِها الشِّعريَّة؛ ليَرْسُمَ لوحةً تـنهضُ بدلالاتِ الرقةِ، وأبعاد الليونة، والوفاء لمن يحبّ. بينما يتناصُّ الشَّاعرُ بالمقابلِ مع شخصيةِ أبي حزامٍ على نحوٍ مختلفٍ، يكشفُ من خلالِهِ عن إمكاناتٍ شعريَّةٍ مشوهةٍ، ولغة عويـصة تطفـحُ بالغريبِ، وهذا كلّه يُؤكّدُ ثنائية الحياة، واحتوائها قبيحاً مقابل الجميل، وفاسداً يلاحقُ الصالح.

وتتبدّى الفاعليةُ الشِّعريَّة بالمستوى التَّعبيري لدى المَعَرّي عبر مقابلـة بـينَ الـصورةِ المشرقةِ والمضيئةِ لـــ (ليلى الأخيلية) والصورةِ الخافتةِ والهشةِ لـــ (أبي حزام) فـضلاً عـن هيمنةِ البعدِ التضاديِّ في السياقِ الشِّعريِّ وانسحابِهِ على النَّصِّ كاملاً على النحو الآتي:

ظاهر	قريض	ليلى
↓	↓	↓
باطن	عويص	أبي حزام

ومن الواضحِ أنَّ الشَّاعرَ يستغلُّ شخصياتِهِ الأدبيَّة وملامحَها الدلاليَّةَ، ثُمَّ يحمِّلُها إحساسَه الداخليَّ، ويُسقطُ عليها همومَهُ؛ لتخرجَ بثوبٍ جديدٍ، لا بحلتِها القديمةِ. ولا غرابةَ فـي ذلـكَ إذا عرفنا المَعَرّي بأنّه شاعرٌ مبتكرٌ، وشخصيةٌ تنطوي على سعةٍ معجميةٍ، وأفقٍ بعيـدٍ. ويتوجّـهُ الشَّاعرُ إلى السؤالِ، مجرداً من ذاتِهِ شخصاً يحاورُه، حيثُ يقولُ:

سَألْتُ مَتَى اللّقَـاءُ فَقِيـلَ حتَّـى ... يَقُومَ الهامِدُونَ مِـنَ الرِّجَـامِ

إنَّ تأمّلَنا لنصِّ المَعَرّي السابقِ، وحواره الذاتيّ، يُؤكّدُ لنا أنّه يستثمرُ التّناصَّ الأسلوبيَّ لطريقةِ الشُّعراءِ القدماءِ في مخاطبتِهم ذواتِهم لحظةَ الفقدِ، والخواءِ، والانكسارِ الوجدانيِّ، كقولِ عنترة العبسي: [1]

هَلْ غادَرَ الشُّعَرَاءُ مِـنْ مُتَـرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَـوَهُّمِ؟

وقول أبي ذؤيب الهذلي: [2]

أَمِنَ المَنُونِ وَرَيْبِهـا تَتَوَجَّـعُ؟ وَالدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مِنْ يَجْـزَعُ

يتفجّرُ موقفُ المَعَرّي عن صمتِهِ، سائلاً نفسَهُ متى يكونُ لقائي لأمّي؟ فتجيبه: إذا قـامَ الأمواتُ من القبورِ. فمن المؤكّدِ- في نظرِ الدّارسِ- أنَّ هذا النّصَّ يشيرُ لتوق المَعَرّي الـشديدِ للقاءِ أمّه، والاجتماعِ بها، كما يومئُ لاعتذارِهِ الخفي صوب أمّه؛ لأنّها كانتْ قد توفيـت، وهـو بعيدٌ في بغداد.

والجديرُ بالذكرِ أنَّ الدّارسَ غير معني بما يُثيرُهُ المَعَرّي من اعتذارٍ، وندمٍ لبعدِهِ عن أمّه، وشكوى فراقها، ولكنَّ ما يهمّهُ إزاء الخطابِ الشّعريِّ هو جلاء المتناصّات الخفية، وراء النّصِّ الإبداعيِّ، وأثرها في تشكيلِ الدلالةِ، ورؤيا الشّاعر. فيبدأُ الخطابَ الشّعريُّ بالاتّكاءِ على التّناصِّ مع أسلوبِ الشُّعراءِ القدماءِ، منطلقاً من حوارِ الذاتِ (سألت)، وهو يدلُّ على اهتمامِـهِ بمـصيرِ والدته من جهةٍ، ومن جهةٍ ثانيةٍ يؤكّدُ على عدمِ إنكارِه ليومِ الآخرةِ، وخاصّةً عندما يذهبُ بالقولِ إلى: (حتى يقوم الهامدونَ من الرجام).

(1) ديوان عنترة بن شداد، ص١٣.

(2) الهذليون: ديوان الهذليين، ١/١.

فالدَّارسُ يحسُّ إحساساً مطلقاً بأنَّ النَّصَّ يفيضُ بالإيمانِ، فتدل ألفاظه دلالة قاطعة، بأنَّه لا ينكرُ اليوم الآخر،"وما يؤيدُ ذلكَ أيضاً الحشد الهائل من أقوالِهِ التي يعلنُ فيها إيمانَهُ المطلقَ باليومِ الآخرِ، ومشاهدِهِ، وما فيه من حسابٍ وعقابٍ"[1].

ولم يفرد المَعَرِّي لهذهِ المضامينِ الفكريَّةِ في الخطابِ الشِّعريِّ التَّناصَّ فحسب، بل راحَ يُقيمُ خطابَهُ على شكلٍ بلاغيٍّ هو (الالتفات) الذي كانَ له دورٌ في إبرازِ المعنى، وجذبِ انتباهِ المتلقي للبعدِ الدلاليِّ، فالالتفاتُ يتبدّى بسيادةِ ضميرِ الغائب: (فَقِيْلَ) بعد أنْ سادَ ضميرُ المتكلمِ المفردِ (سَأَلْتُ). ويُكثّفُ أبو العلاءِ المَعَرِّي بهذا الشكلِ البلاغيِّ شعريَّةً لافتةً، ويركّزُ على جانبٍ حيويٍّ من جوانبِ الصياغةِ اللُّغويَّةِ التي تُسهمُ في نسيجِ النَّصِّ الشِّعريِّ.

ولم يكتفِ المَعَرِّي بهذا فحسب، بل ذهبَ إلى مزيدٍ من المتناصَّاتِ الأدبيَّةِ، يوظّفُها وينطقُها بما يتناسبُ ويتلاءمُ مع تجربتهِ الشِّعريَّة، إذ استثمرَ دلالاتِ المثلِ المتضمنِ (طول العمر) لخدمةِ نصّه الشِّعريِّ، فقالَ:

ولو حَدَّوا الفِرَاقَ بعُمْرِ نَسْرٍ   طَفِقْتُ أعُدُّ أعْمَارَ السَّمَامِ

يتكئُ هذا النَّصّ، ابتداءً على معنى المثلِ: (أعْمَرُ من نَسْرٍ) [2]، بوصفِهِ يحملُ دلالات طول العمر؛ لأنَّ العربَ تزعمُ أنَّ نسرَ لبد عاشَ أربعمائة سنةٍ، وقيل تسعمائة سنةٍ، وجليٌّ لنا أنَّ أبا العلاء المَعَرِّي يوظّفُ دلالات المثل بعد أنْ عمدَ إلى تحويلِهِ وشحنه بطاقاتٍ إيحائية؛ ليقولَ لنا: إنْ كانوا يرونَ أنَّ بيني وبينَ لقاءِ أمّي أعمارَ النسورِ، استبعاداً لوقتِ اللقاءِ، واستطالةً لمدةِ العدمِ والفناءِ، فما أرى إلاّ مثل أعمار السَّمَام؛ استقصاراً لطولِ الأمدِ، علماً بأني هالكٌ اليوم أو الغد. هكذا رسمَ أبو العلاءِ المَعَرِّي لوحةً فنِّيَّةً متماسكةً تعكسُ ارتباطه القويّ بأمّه، يضافُ إلى

---

(1) أبو ذياب، خليل: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص٥٢.

(2) الميداني: مَجْمَعُ الأمثال، ٢/ ٥٠.

ذلكَ بأنّها ترصدُ علاقته الحميمة معها، وهذا يتجلّى عبر استثمارِهِ للمرجعياتِ الثقافيَّةِ، والنُّصوصِ الأدبيَّةِ وتناغمها مع فضاءِ النَّصِّ الشِّعريِّ.

وقد بلغت عاطفةُ الحزنِ عند أبي العلاءِ المَعَرّي حداً عظيماً في نهايةِ اللوحةِ الأولى: (فقده أمّه) وفي عبارةٍ أخرى مختصرة اجتاحت الدموعُ والشكوى ذاتَهُ، فألحَّ إلحاحاً شديداً على إنتاجِ نسيجٍ متواصلٍ للمعاني، وابتكارٍ جديدٍ للصورةِ الشِّعريَّةِ؛ ليُعَبِّرَ عن شكايتِهِ وفقدِهِ والدتِهِ، فيقول:

فَلَيْتَ أَنِينَ يَومِ الحَشْرِ نَادَى فَأَجْهَشَتِ الرِّمَامُ إِلَى الرِّمَامِ

وَنَحْنُ السَّفْرُ فِي عُمُرٍ كَمَرْتٍ تَصَافَنَ أَهْلُهُ جُرَعَ الحِمَامِ

وَصَرَّفَنِي فَغَيَّرَنِي زَمَانٌ سَيُعْقِبُنِي بِحَذْفٍ وَادّغَامِ

يسعَى الشَّاعرُ في هذهِ الأبياتِ إلى أنْ يستميلَ قلب المتلقي للمشاركةِ في الفاجعةِ المعيشةِ؛ لأنَّه أبصرَها عن قربٍ، وعايشها مباشرةً، فهو يتحدثُ عن ألمِ الفراقِ والفقدِ ممزوجاً بالهمِّ والجزعِ والشكوى، مصوراً الهمَّ الجماعيَّ الذي يصيبُ البشريَّةَ في هذا الوجودِ، وهو الموتُ، الذي يستحوذُ على عقلِهِ وفكرِهِ. وتمتشجُ اللُّغة بالمعنى في البيتِ الثاني من المقطوعةِ السَّابقةِ؛ فالشَّاعر يشبّه أهل الدُّنيا بقومٍ مسافرينَ، وشبّه أعمارهم التي يقطعونها إلى أنْ يصلوا إلى آجالهم بالفلواتِ يسلكُها المسافرونَ، حتّى يبلغوا إلى أغراضِهم وآمالِهم، وصوّرَ شربَ كلّ واحدٍ منهم لكأسِ منيتِهِ، بشربِ المسافرينَ لأنصبائِهم من الماءِ، إذا تصافنوه، فيقدّمُ المَعَرّي بذلكَ صورةً تستحضرُ ملامحَ الشؤمِ والمأساةِ، لتأكيد المعنى المراد إبرازه، والمتمثل بالموتِ.

ويجسّدُ المَعَرّي مع التّناصِّ النَّحويِّ- في نهايةِ المقطوعةِ السابقةِ – فاعليةَ الموتِ واجتثاثه للإنسانِ، وذلك عبر استدعائهِ المصطلحاتِ النَّحويَّةِ: (فصرّفني، الحذف، إدغام)، فيقول:

وَصَـــرَّفَني فَغَيَّرَنِـــي زَمَـــانٌ   سَـــيُعْقِبُنِي بِحَـــذْفٍ وادّغَـــامِ

لقد مزجَ أبو العلاءِ المَعَرّي مصطلحاتِ النّحو واللُّغة، ووظّفَها في بنيةِ النّصِّ الشّعريّ؛ ليوميءَ إلى صفاتِ الموتِ السّلْبيّةِ، فيصفُ تصريفَ الزمان له، ونقلـه مـن حـالٍ إلـى حـالٍ بالتصريفِ المستعملِ في صناعةِ النّحوِ، وأخبر أنّ تصريفَ الزمان إيّاه، سيكونُ عاقبةُ أمره، أنْ يميته ويدخله في الأرضِ، فيكونُ بمنزلةِ حرفٍ أُدغم في حرفٍ آخرَ، فذهبت صورته، وصارت معدومةً، كقولكَ في: (وَتِدٍ) إذا أدغمته (وَدّ) فتذهبُ صورةُ التاءِ وتُعدمُ.

وهكذا نَلْحَظُ أنّ أبا العلاءِ المَعَرّي استثمرَ التّناصَّ النّحويَّ لفظاً ومعنىً؛ ليكـشفَ عـن معاني القلقِ والحيرةِ التي تنتابُهُ لإبرازِ صورةِ الموتِ القاتمةِ، وهي صورةٌ مؤثرةٌ بالمتلقي؛ لأنّها تنطوي على معاني القلقِ والحيرةِ، فمن هُنا، استغلَّ المَعَرّي مـصطلحاتِ الإدغـامِ والحـذفِ؛ ليجذبَ انتباه الآخرينَ، ويشدّ أسماعَهم لتلك الصورةِ المشحونة بالرهبةِ والوحشةِ. وتبدأُ اللوحـةُ الثانيةُ: (لوحة الأسد) بالحديثِ عن صراعِ الدهرِ، فيقولُ:

وَلا يُشْوِي حِـسَابَ الـدَّهْرِ وَرْدٌ   له وِرْدٌ مِـنَ الـدَّمِ كالمُـدامِ

إنّ دلالاتِ الدّهرِ هُنا تحملُ معانيَ عدّة، بل من أكثرِها ظهوراً، دلالةُ الجفاف، والقحـط والهيبة على البشريةِ عامةً، والإنسانِ بخاصّةٍ، فمن هُنا نرى أبا العلاءِ المَعَرّي يولّدُ من الـدهرِ صوراً رائعةً، ليوصلَ إلى المتلقي أنّ الدّهرَ: (الموت) لا يسلم من حوادثِه كائنٌ، حتّى (الـورد) الأسد، الذي له من دمِ الفرائسِ مكرعٌ وورِدٌ. فمهما طالت سلامةُ الوجودِ البشريّ، فـلا بـدَّ أنْ تجرحَهُ منايا ومصائبُ الدّهرِ، ولن ينجوَ منها أحدٌ كائناً ما كان، فالموتُ مصيرُ كلِّ الكائنـاتِ، عظيمها وحقيرها، كبيرها، وصغيرها [1].

---

(1) أبو ذياب، خليل: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص٤٠.

ويلْحَظُ القارئُ لِنصِّ أبي العلاءِ المَعَرّي- السالفِ الذكرِ- أنّه يستخدمُ ملمحاً بلاغياً يتمثلُ بـ (الجناس) بينَ كَلِمَتَيْ: (الورد، ورد) ليعطيَ نصَّهُ حيويةً، واتّصالاً مع المتلقـي. فـالوَرْد: تَعْني الأسد، أمّا الوِردُ، فيرادُ بها الماء الذي يوردُ. ونَلْحَظُ هُنا أنّ أسـلوبَ الجنـاسِ، أدّى دوراً بارزاً في تأكيدِ المعنى، ورسمه نفسيَّة الشّاعر، وما يجولُ فيها من تأملاتٍ فلسفيَّةٍ، تنـأى عـن الأغراضِ الشّعريَّة التقليديَّةِ، والموضوعاتِ السطحيةِ.

وانتقلَ الشّاعرُ بعد ذلكَ مباشرةً إلى وصفِ عيون الأسد، وعكفَ على وصفِهما وصـفاً دقيقاً، ولعلَّ الدّارسَ يدركُ أنّ منشأ هذا الوصف للعينِ هو الملاحظة المستمرة لفاعليةِ المـوتِ، فيحيلُنَا الشّاعرُ دائماً للحالةِ التي يعانيها من فعلِ الموتِ، فلا يبرح يؤرقه، في كلِّ حالٍ، إذ يقولُ:

يُغَنّيــهِ البَعُـوضُ بكُـلِّ غَـابٍ فَـريشٍ بالجَمَـاجِمِ واللِّمَـامِ

بَـدَا فَـدَعَا الفَـرَاشَ بِنَاظِرَيْـهِ كَمَا تَـدْعُوهُ مُوقِـدَتَا ظَـلامِ

بنَـارَيْ قَـادِحَيْنِ قَـدِ اسْـتَظَلاَّ إلى صَرْحَيْنِ أوْ قَـدَحَيْ نِـدَامِ

كَأنَّ اللَّحْظَ يَصْدُرُ عَـنْ سُـهَيْلٍ وآخَرَ مِثْلِـهِ ذَاكِـي الـضِّرَامِ

وإذا مضينا إلى الأبياتِ: (٢٢، ٢٣، ٢٤) في اللوحةِ ذاتِها، وجدناه يلحُّ إلحاحـاً عظيمـاً على صورةِ: (الموت الأحمر) مضيفاً إليها عناصرَ جديدةً أهمّها عنصر الخمرة، ومشيعاً فيهـا ألواناً بلاغيةً جديدةً، فيَرْسُمُ لنا ثنائيةً ضديةً رائعةً. فالعينانِ الحمراوانِ للأسدِ يشكّلانِ للفـراشِ مصدراً للنورِ والضوءِ، فهما نارانِ يحاولُ أن يقتربَ منهما بحثاً عن الضوءِ، لكنَّه يكتشفُ أنَّهما عبارة عن نارٍ فيحرقُ نفسَه فيهما. كذلكَ هي الخمرة بالنسبةِ للشاربِ، تقومُ على ثنائيةِ ضـديةٍ، لِمَا تشكّلُ في الزمنِ الحاضرِ موتيفات اللذة، والنشوة للشارب، في حين تُبرزُ الجانب المأسـاوي

والمؤلم في المستقبلِ. وأبو العلاءِ المَعَرِّي في هذا الجانبِ أقربُ ما يكونُ من المُتَنبّي، وهو يمدحُ أمير طبريا، فيذكرُ (الأسدَ)، إذ يقولُ: [1]

وَرْدٌ إذا وَرَدَ البُحَيـرَةَ شـارِباً   وَرَدَ الفُـراتَ زَئيـرُهُ والنّـيلا

مُتَخَضِّبٌ بِدَمِ الفَـوارِسِ لابِـسٌ   في غيلِـهِ مِـن لِبدَتَيـهِ غـيلا

والملحوظُ أنَّ أبا العلاءِ المَعَرِّي قدْ أفادَ من وصفِ ومعاني المُتَنبّي في لوحـةِ الأسـدِ، فضلاً عن انتهاجِ المَعَرِّي الطريقِ نفسِهِ، فقدْ أكثرَ من استخدامِ ألفاظِ ودلالاتِ المُتَنبّي وبخاصّـةِ حديث المَعَرِّي عن عينَي الأسدِ وحمرتها، اللتين تُشبهانِ النار، إذ تَمَّ رؤيتُها في الليلِ.

ومن الواضحِ أنَّ أبا العلاءِ المَعَرِّي يُسلطُ الضَّوءَ على تجربةِ المُتَنبّي، ويُعيدُ صـياغتَها شعراً، ويوظّفُها توظيفاً يعبّرُ من خلالِهِ عن رؤيتِهِ الفكريَّةِ وتأملاتِهِ الفلسفيَّةِ، ممّا أدّى إلى شحنِ قصيدتِهِ بألفاظِ وتراكيب ودلالات من تلك التجربةِ، ويعتمدُ المَعَرِّي في قصيدتِهِ علـى تنـاصٍّ التآلفِ في استحضارِ قصّةِ الأسدِ من شعرِ المُتَنبّي، ويُحقق ذلكَ بقولِ المَعَرِّي: (ورْدٌ مِنَ الـدّمِ كالمُدامِ) الذي يماثلُ قولَ المُتَنبّي في الأسد: (مُتَخَضِّبٌ بِدَمِ الفَوارِسِ). كما يتّحدُ وصفُ المَعَرِّي لعيني الأسدِ، بأنّهما حمراوانِ: (بَدَا فَدَعا الفَرَاشَ بناظِرَيْهِ   كما تَدْعوهُ مُوقَـدَتَا ظَـلامِ) مـع مضمونِ نصِّ المُتَنبّي لعيني الأسدِ: (ما قوبِلَت عَيناهُ إلاّ ظُنَّتا   تَحتَ الـدُجى نـارَ الفَريـقِ حُلولا).

هكذا تلاقت تجربةُ المَعَرِّي مع إبداعاتِ المُتَنبّي وتلاقحت معها، فولّدَ هذا التلاقح عمـلاً فنّيًّا عميقَ الدلالةِ، لم يكنْ ذلك محض المصادفة، أو وليد قراءة عابرة، وإنّما وليدُ رغبة جارفـة في إعادةِ إنتاجِ نصِّ المُتَنبّي الشِّعريِّ، فلقدْ كشفَ سياقُ المَعَرِّي الشِّعريُّ، عن إعجـابٍ كبيـرٍ،

---

[1] ديوان أبي الطيب المُتَنبّي بشرح أبي البقاء العكبري، ٢٣٨/٣.

وانفعالٍ حادٍّ بلغةِ المُتنبّي ومضامينِهِ الفكريَّةِ، فبدا أبو العلاءِ المَعَرّي مسكوناً بهاجسِ التّواصلِ الجماليِّ للشعرِ، الذي أفضى إلى لغةٍ خلاّقةٍ، وتشابكٍ معنويٍّ جميلٍ لم نعاينْهُ من قبل.

فمن اللافتِ للانتباهِ أنَّ مسألةَ الموتِ والمنيةِ، شغلُ الشّاعرِ الشاغل، فلا تفارقُه طرفةَ عينٍ، فظهرتْ في نصوصِهِ جليّاً، مستعيناً على رسمِها بألفاظٍ بلاغيةٍ، وظواهر أسلوبيَّة تكشفُ عن قدرةِ الشّاعرِ بامتلاكِهِ ناصيةِ اللُّغةِ من ناحيةٍ، ومن ناحيةٍ ثانيةٍ، تَشي بإبرازِ الصورةِ القاتمةِ التي تلونتْ فيها نفسيةُ المَعَرّي." فالموتُ هو الجانبُ النهائيُّ في مشكلةِ الزمنِ، والموتُ لا ينفصلُ عن الزمانِ، بل يقعُ في إطارِ الزمانِ "[1].

يتكررُ فعلُ التّناصّ التآلفي مع قصّةِ المُتنبّي، غير أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي يَعْمِدُ أحياناً كثيرة إلى التحويرِ اللّفظيّ، ولذلكَ عَملَ على نقلِ المعاني التي تدورُ في فكرهِ بصدقٍ، فقالَ:

تَطُوفُ بأرْضِهِ الأُسْدُ العَوَادي   طَوَافَ الجَيْشِ بِالمَلِكِ الهُمَامِ

وَقَالَ لِعِرْسِهِ بِينِي ثَلاثاً   فَمَا لَكِ في العَرِينَةِ مِنْ مُقَامِ

ولعلَّ الشّاعرَ في هذينِ البيتينِ يكشفُ حقيقةَ هذا الأسدِ، فهو متفردٌ متوحشٌ في تلكَ العرينةِ، لَيْسَ له من قرينٍ ولا قرينةٍ، حتى إنَّه متفردٌ في عرسِهِ بالتطليقِ والتطريدِ. ولقد استمدَّ المَعَرّي هذه القدرة المبدعة، والصورة الخيالية، من خلالِ التّناصّ مع مضمونِ الخطابِ الشّعريِّ للمتنبي في ذكرِ الأسدِ:[2]

في وَحدَةِ الرُّهبانِ إلاّ أنَّهُ   لا يَعرِفُ التَحريمَ وَالتَّحليلا

تكشفُ القراءةُ المتأنيةُ لهذا الخطابِ، أنَّ المُتنبّي يَعْمِدُ إلى تصويرِ سلوكِ الأسدِ، فهو في وحدةٍ لشجاعتِهِ؛ لأنَّه لا يخافُ شيئاً، بل يعيشُ في غيلِهِ منفرداً، انفراد الرهبان في متعبداتهم، إلا

---

(1) السويدي، فاطمة: تيار العبثية ما بين التمرد والالتزام، مجلّة عالم الفكر، مج٣٥، ع١، ٢٠٠٦م، ص١١٢.

(2) المُتنبّي: ديوان أبي الطيب، شرح أبي البقاء العكبري، ٣/٢٣٩.

أنّه لا يعرفُ حلالاً ولا حراماً، فالأسدُ إذا كانَ قوياً لم يسكنْ معه في غيلهِ غيره مــن الأســود.

إذنْ، هو في حقيقةِ الأمرِ وصفٌ لقوةِ الأسدِ، مثلما هو تأكيدٌ صريحٌ على إمكانيةِ مجابهةِ الأسـدِ للوجودِ والزمنِ.

تتجلّى للمتلقي براعةُ المَعَرّي في التّناصِّ المباشرِ مع مضمونِ الخطابِ الشّعريِّ للمتنبي، كما يبدو في جملةٍ من التعبيراتِ والتحويراتِ التي أجراها أبو العلاءِ علــى خطــابِ المُتَنبّــي الشّعريِّ، فقولُ المَعَرّي على لسانِ الأسدِ: (وَقَالَ لِعِرْسِهِ بِينِي ثَلاثاً) هو تحويرٌ مباشرٌ لتركيــبِ المُتَنبّي: (لا يَعرِفُ التّحريمَ وَالتّحليلا). ولعلَّ تعبيرَ المَعَرّي: (فَمَا لَكِ في العَرِينَةِ مِنْ مُقَامِ) يَسْتَنِدُ استناداً مباشراً على قولِ المُتَنبّي المضمرِ في ذاكرتِهِ: (في وَحدَةِ الرُّهبانِ إلاّ أنّهُ) ثُمَّ لا يلبثُ أنْ يُعيدَ صياغتَهُ، بغية أنْ يناسبَ تجربته الذاتية، ومواقفه الفكريَّة، وآراءه الفلسفيَّة.

ولنعدْ مرّةً أُخرى إلى آخرَ بيتينِ يتناصُّ فيهما المَعَرّي مع لوحةِ الأسدِ عنــد المُتَنبّــي، ونُحاولِ أنْ نتَوَصّلَ إلى المَنْهَجِ الذي استتبعه في استحضارِ ملامــح وعناصــر العمــل الفنّــيِّ للمتنبي، حيثُ يقولُ المَعَرّي:

وَقَدْ وَطِئَ الحَصَى بِبَنِــي بُــدُورٍ   صِغَارٍ ما قَرُبْنَ مِــنَ التَّمــامِ

أمُحْتَــذِيَ الأهِلّــةِ غَيْــرَ زَهْــوٍ   سَلَبْتَ مِنَ الحَلْيِ شُهُورَ عَــامِ

يُبرزُ هذانِ البيتانِ في ظاهرِهما، صورة مشرقة للأسدِ، وهو يطأُ على مخالب كثيــرة، فكأنّه قد أخذَ شهور سنة، وجعلها له مخالبَ، وهي حِليةُ الشهورِ. أمَّا القراءةُ التّناصيَّةُ الموغلــةُ في مرجعياتِ النّصِّ الشّعريِّ السابقِ، فإنّها تزيلُ النقابَ عن اقتناصِ المَعَرّي لتــراثِ المُتَنبّــي الشّعريِّ، وتضمين معانيه، حيثُ لجأ أبو العلاءِ إلى الالتحامِ المباشرِ، والتقاطع الدقيق لمعــاني الزهو والكبرياءِ والعظمةِ للأسدِ عند المُتَنبّي، لقولهِ: [1]

---

(1) المُتَنبّي: ديوان أبي الطيب، شرح أبي البقاء العكبري، ٢٣٩/٣.

يَطَأُ البَرى مُتَرَفِّقاً مِــن تيهِــهِ ... فَكَأَنَّــهُ آسٍ يَجُــسُّ علـــيلا

وَيَــرُدُّ عُفرَتَــهُ إِلــى يافُوخِــهِ ... حَتّى تَــصيرَ لِرَأسِــهِ إِكلـيلا

إنَّ المُتَنَبّي يقدّمُ صورةَ الأسدِ بدرجة عالية من دِقّةِ التصويرِ، فنراه معنياً أشدَّ العنايةِ بتصويرِ عظمةِ الأسدِ وتعاليه، فهو لعزتِهِ في نفسِهِ وقوتِهِ لا يُسرعُ في مشيتِهِ؛ لأنَّه لا يخافُ شيئاً، فكأنَّه في لينِ مشيتِهِ طبيبٌ يجسُّ عليلاً، يرفقُ به، ولا يتعجلُ، كما أنَّه يحاولُ من جهةٍ أُخرى أنْ يَلفتَ انتباه المتلقي إلى أنَّ هذا الأسدَ يرفعُ رأسَهُ في مشيتِهِ حتّى يَردَّ ناصيتَهُ إلى أعلى رأسِهِ، إشارة للثقةِ العاليةِ والكبرياء العظيمين.

وانطلاقاً من هذهِ الصورةِ الزاهيةِ التي رسمَها المُتَنبّي للأسدِ، يتبيّنُ لنا أنَّ أبا العلاء المَعَرّي استغلَّ أبعادَ ومضامينَ تلك الصورةِ ووظَّفَها في ثنايا نصِّهِ الشِّعريِّ، معيداً إنتاجَها ضمن عمل فني متكامل تأخذُ بعضُ ألفاظه برقابِ بعض، يتمتعُ بأصالة الرؤية، وجمالها.

ومن الواضحِ أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي استتبعَ خُطَى المُتَنبّي في تعميقِ صورةِ الأسدِ، فضلاً عن حالتي التناغمِ والتمازجِ الملموستينِ، غير أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي يجري تعديلاً واستعاضةً أحياناً بالألفاظِ، والتراكيبِ بحثاً عن رؤيةٍ فكريةٍ واسعةِ الآفاقِ. ويزدادُ التّناصُّ التآلفيُّ انكشافاً ووضوحاً حينما يقابلُ نصَّ المَعَرّي: (وَقَدْ وَطِئَ الحَصَى) مماثله عند المُتَنبّي: (يَطَأُ البَرى).

ومن هذا البابِ أيضاً ما نراه متجسّداً بعنصرِ التشابهِ المضموني بينَ الشاعرينِ " والمتمثل في حلمِ الشّاعرِ القديمِ بالاستعلاءِ على الدّهرِ، فيظلُّ ينظرُ إلى حياةٍ آمنةٍ تحرسُها السيوفُ والرماحُ، فيصممُ على خوضِ غِمراتِ الصراع ما دامَ الموتُ بعيداً عنّه. فإذا واجهه الموتُ، وتَراقَصَتْ أشباحه السودُ أمام عينيهِ فستَبْ عليه فلا مناص من الإقرارِ بحتميةِ الفناء، ولذلك تلقى الحيواناتُ الوحشيةُ مصارعها في مصائدِ الرثاءِ قاطبةً." إنَّه إقرارٌ بمصرعِهِ وفنائِهِ وضعفِهِ قبل أنْ يكونَ إقرار بمصرعِ هذه الحيواناتِ. أو قلْ: إنَّ موتَ الحيوانِ الوحشيِّ هو رمزٌ

لموتِهِ الشخصيِّ ولموتِ الإنسانِ عامةً والمخلوقاتِ قاطبةً، فكأنَّه يخشى مواجهةَ الموتِ فيراوغُه ويحاولُ الهربَ من وجههِ في هذا المنعطفِ ليقابلَ صورتَه في المنعطفِ الآخرِ محققاً بذلكَ بعضَ التفريجِ عن النفسِ، ومخففاً من ضراوةِ مشاعرِها ووطأتِها الثقيلةِ، وكاسراً حدّتَها عبر موتِ الآخرِ، وما يُثيرُه في النفسِ من معاني التعزي والاعتبار"[1].

وفي نهايةِ الحديثِ عن تناصِّ المَعَرّي مع المُتَنبّي، في لوحةِ الأسدِ، لا بدَّ من الإشارةِ إلى المفارقةِ الأهمّ التي يرصدُها الدّارسُ في هذهِ القِصّةِ، حيثُ تتجلّى في أنَّ تجربةَ المَعَرّي كانتْ تتموضعُ في غرضِ الرثاءِ، الذي يَنمازُ بعناصرِ التوجّعِ والحسرةِ والانكسارِ، بينما نَلْمسُ أنَّ تجربةَ المُتَنبّي تَسيرُ في اتجاهٍ مخالفٍ تماماً، إذ تنبني على غرضِ المدحِ الطافحِ بأبعادِ القوّةِ والإضاءةِ والإشراقِ، فمن هُنا نَستَشِفُ وجهةَ نظرٍ مفادها أنَّ إعجابَ أبي العلاءِ المَعَرّي الشديدَ بالمُتَنبّي وشعرِهِ، الذي وصلَ حدّاً عظيماً ربما زادَ عن حدِّهِ، وقادَ الدّارسينَ على إقامةِ دراساتٍ نقديةٍ بينَ الشاعرينِ نحو دراسةِ: (موازنةٌ بينَ الحكمةِ في شعرِ المُتَنبّي والحكمةِ في شعرِ أبي العلاءِ المَعَرّي) لزهدي صبري الخواجا، الصادرة عن دار صبري للنشر والتوزيع، في الرياض، عام١٩٩٤م.

إنَّ سلطةَ الدّهرِ عندَ المَعَرّي لا تبرحُ تنسجُ خيوطَها في القصيدةِ، فهي قوةٌ مهيمنةٌ، تُثيرُ قلقَ الإنسانِ وخوفَه، وتَكشفُ جدليةَ الصراعِ الإنسانيِّ مع الزمنِ، إذ يقولُ في لوحةِ الحيّةِ:

وَلا مُبْقٍ إذا يَسعَى صَدُوعاً　　　غَوَائِرَ في الدَّكَادِكِ والإكَامِ

تتآزرُ الصورةُ الفنيَّةُ مع اللُّغةِ الشِّعريَّةِ لتعبّرَ عن أحاسيسِ وانفعالاتِ أبي العلاءِ المَعَرّي، فقولُهُ: (ولا مبقٍ) معطوفٌ على قولِهِ: (ولا يُشْوي حِسابَ الدّهرِ وَرْدٌ). ولعلَّ أبا العلاءِ المَعَرّي أرادَ من وراءِ هذه الصورة الشّعريَّة، أنَّه لا يبقى على حدثانِ الدّهرِ أسدٌ ولا وَرْدٌ، ولا

---

[1] رومية، وهب أحمد: شعرنا القديم والنقد الجديد، ص٣٢٦.

حيّةٌ، إذا مشتْ وأبقت في الأرضِ صدوعاً وآثاراً. والناظرُ في النّصِّ السابقِ يتبدّى لــه أنّ أبـا العلاءِ المَعَرّي يَسْتَشِفُ قولَ أبي ذؤيب الهذلي:[1]

وَالدَّهْرُ لا يَبْقَى عَلَـى حَدَثَانِـهِ   مُسْتَشْعِرٌ حَلَـقَ الحَدِيـدِ مُقَنَّـعُ

لقد تجلّتْ براعةُ أبي العلاءِ المَعَرّي من خلالِ فاعليةِ الامتصاصِ الشِّعريِّ لبيتِ الهذلي وتوظيفِهِ بصياغةٍ جديدةٍ، فالتّناصُّ هُنا لم يكنْ تضميناً أو اقتباساً صريحاً له، وإنّما حمّـلَ أبـو العلاء نصّه الشِّعريَّ مضامينَ ورؤيةَ أبي ذؤيب الهذلي بما يتناسبُ وسياق نصّه الشِّعريِّ فـي نقطةٍ تتمحورُ حولَ صورةِ الإنسانِ المغلوبِ أمامَ الدهرِ الغالبِ، فالدّهرُ يجسّدُ بُعدَ الغلبةِ والقهرِ، ويمتلك مونتيفةَ القدرةِ والعظمةِ التي تجعلُ الذاتَ الإنسانيَّةَ تشعرُ بالانكسارِ والذلِ أمامه. ويَرْسُمُ أبو العلاءِ المَعَرّي بعد ذلكَ لوحةً متكاملةً للحيَّةِ، لا تنأى عن الصورةِ التقليديَّةِ المرسـومةِ فـي الأذهانِ، والتي تحملُ عناصرَ الطبيعةِ، حيثُ يقولُ:

حُبَـابٌ تَحْـسَبُ النَّفَيَـانَ مِنْـهُ   حَبَاباً طَارَ عن جَنَبَـاتِ جَـامِ

تَطَلَّعَ مِنْ جِـدَارِ الكَـأسِ كَيْمَـا   يُحَيِّ أَوْجُهَ الـشَّرْبِ الكِـرَامِ

يَهُـمُّ شَـمَامِ أنْ يُـدْعَى كَثِيبـاً   إذا نَفَثَ اللُّعَابَ عَلَـى شَـمَامِ

تصوّرُ هذهِ الأبياتُ تصويراً واضحاً مدى الخوفِ الذي باتَ يشكّلُهُ (الحباب)علـى هـذا الوجودِ، لذا يجدُ المَعَرّي في (الحُبَاب) أداةً فنيةً لتمثيلِ أزمتِهِ الوجوديَّةِ، وصراعِهِ مـع الحيـاةِ. فالدّهرُ والحبابُ كلاهما يجسّدُ مشاهدَ الموتِ والخراب والدمار، ولذلكَ يرى المَعَـرّي أنّ هـذا الجبلَ يهمُّ ويُصبحُ كثيباً إذا نفثَ هذا الحبابُ سُمَّهُ عليه.

ويمضي أبو العلاءِ المَعَرّي على هذا المستوى من الإبداعِ والرهافةِ بوصـفِ لوحـةِ: (الدرع) التي تتوافرُ فيها المتناصّات والاستدعاءات، والتكثيف الدلاليّ البعيد، فيستعيدُ الـشّاعرُ

[1] الهذليون: ديوان الهذليين، ١/١٥.

السياقات الثقافيَّة والظروف التَّاريخيَّة، ويُعيدُ صوغَها صياغةً تتواءمُ ورؤيته والكون معاً، إذ يقولُ:

مَشَى لِلْوَجْهِ مُجْتَاباً قَمِيصاً ... كَلأْمَةِ فَارِسٍ يُرْمَى بِسلامِ

كَدِرْعِ أُحَيْحَةَ الأَوْسِيِّ طَالَتْ ... عَلَيْهِ فَهْيَ تُسْحَبُ في الرَّغَامِ

يشبّهُ أبو العلاءِ المَعَرّي ما على هذا الحُبابِ: (الحيّة) من جلدٍ صلبٍ ومتينٍ بالدرعِ القاسيةِ، وأنَّ هذهِ الدروعَ تماثلُ درع أحيحة الأُولى، فقد كانت له درعٌ امتازتْ بطولِها حتّى أصابتْ ذيولُها الأرضَ، وحدثَ بسببِها بعض أيام حرب: (داحس والغبراء)[1].

واضحٌ أنَّ الخطابَ الشّعريَّ السابقَ يستدعي شخصيةَ: (أُحَيْحة الأوسي) التي ترتبطُ ارتباطاً وثيقاً بحربِ داحس والغبراء. إذ تحيلُنا شخصيةُ أحيحة إلى الدرعِ التي كانتْ عندَهُ من ذخائرِ الملوكِ، فوقعتْ بينَ عبس وذبيان الحربُ لأجلِها، ويَلْحَظُ القارئُ أنَّ تناصَّ المَعَرّي مع شخصيةِ أحيحة لقولِهِ: (كدرع أحيحة) قدْ لعبتْ دوراً مهمّاً في تأكيدِ المعنى، وإبرازِ الصورةِ الشِّعريَّة المرادِ التَّعبيرِ عنها.

وممّا يؤيدُ ما ذهبْنَا إليه أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي استدعَى شخصيةَ أحيحة ودرعَهُ ليوصلَ إلى المتلقي أنَّ جلدَ هذا الحبابِ وصلابته وقِدَمه إنَّما هو مشابهٌ ومماثلٌ لدرعِ أحيحة لطولِ عهدِها وقدمِها ومتانتِها على مرِّ الزمانِ، وخوضِها حرباً ضاريةً. واللافتُ للانتباهِ أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي يَعْمِدُ إلى أنْ يمتاحَ من مصادرَ متعددةٍ، ونصوصٍ مغايرٍ بعضها بعضاً، ونتاجاتٍ سابقةٍ،

(*) أحيحة بن الجلاح: أحد بني عمر بن عوف بن الأوس، شاعر جاهلي من دهاة العرب وشجعانهم، وكان سيد يثرب في الجاهلية وشعره الباقي منه قليل، (ت٤٩٧هـ). انظر: الكامل: ٤٢١/١، والأعلام: ٢٦٣/١.

(١) ابن الأثير، الإمام أبو الحسن: الكامل في التاريخ، ٤٢١/١. وانظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٨٠م، ٢٦٣/١.

غير أنَّه يعملُ على إعادةِ صياغتِها من جديدٍ، بعد أنْ يحورّ ببنيتِها اللُّغويَّةِ ودلالاتِها المضمونيَّةِ بما يتفقُ ورؤيته الشّعريَّة التي يريدُ تقديمها للمتلقي.

وثمّةَ نصوصٌ شعريَّةٌ أُخرى يبني فيها المَعَرّي رؤيتَهُ الشّعريَّة بالتعبيرِ عن الدروعِ وطولِ عهدِها، مُتّكئاً على نتاجاتٍ سابقةٍ، وشخصياتٍ أدبيَّةٍ، فيقومُ المَعَرّي على التّناصّ معها لاستشفافِ ما ورائها من معانٍ ودلالاتٍ عميقةٍ، ورؤىً دفينةٍ، كقوله:

نَسِيبُ مَعَاشِرٍ وُلِدَتْ عَلَيْهِمْ   دُرُوعُهُمُ فَصَارَتْ كَاللِّزَامِ

كدَعْوَى مُسْلِمٍ لِيَزِيدَ حَمْلَ السّـ   ـوَابغِ في التَّغَاوُرِ والسَّلامِ

يتنامى تناصُّ أبي العلاءِ المَعَرّي بقولِهِ: (نسيب معاشر) من خلالِ الصورةِ الشّعريَّةِ التي استقاها من قولِ المُتَنبّي في مدحِ أبي أيوب بن عمران وقومه، إذ يقولُ: [١]

فَكَأَنَّها نُتِجَتْ قِياماً تَحتَهُمْ   وَكَأَنَّهُمْ وُلِدُوا عَلَى صَهَوَاتِها

يُضفِي المُتَنبّي على قومِ الممدوحِ صفاتِ القوَّةِ، والاندفاعِ، والجراءةِ، فإنَّهم لشدّةِ إلفهم الفروسيةِ، وطولِ مراسِهم، تكونُ الخيلُ كأنَّها ولدَتْ تحتَهم، وكأنَّهم ولدوا عليها. وجليٌّ أنَّ المَعَرّي يأخذُ هذا المعنى، بعد أنْ يحورّ ألفاظَهُ، ويقومُ بتوليدِ دلالة جديدة أكثر اتساعاً ورحابةً، تتساوقُ مع مواقفِهِ وأبعادِهِ الفكريَّةِ، بيدَ أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي يُبقي على التَّناصّ موجوداً، فقولُه: (وُلِدَتْ عَلَيْهِمْ) يماثلُ عبارةَ المُتَنبّي: (وُلِدُوا على).

ومرّةً أُخرى نَلْحَظُ تناصَّ الشخصياتِ جليّاً في قولِهِ: (كدَعْوَى مُسْلِمٍ لِيَزِيدَ...)؛ ليُؤكّدَ على معنى في ذاتِهِ، وهو أنَّ هذه الحيّةَ من الحياتِ التي وُلدتْ دروعُها عليها، فهي ملازمةٌ لها لا تفارقُها، كما ادّعى مسلمُ بن الوليد ليزيدَ بن مزيد الشيباني أنَّه لا يخلو من لبوسِ الدروعِ في

---

[١] المُتَنبّي: ديوان أبي الطيب، شرح أبي البقاء العكبري، ١/٢٣٠.

حربٍ ولا مسالمة. وهكذا أثمرت جهودُ أبي العلاءِ المَعَرّي في استعارةِ الشخصياتِ الأدبيَّةِ، وتوظيفِها في ثنايا نصّه الشِّعريّ، عبر محاورةٍ متآلفةٍ ومتواشجةٍ لرؤيةِ الشَّاعرِ.

وتتبلورُ الدلالاتُ التناصيَّةُ على أشدِّها وأجملِها لحظةَ لقاءِ الجانبِ الدلاليِّ والصياغيِّ معاً، فالمَعَرّي- كما لاحظنا- أفادَ من مرجعياتِهِ الثقافيَّةِ، وحمولاتِهِ المعرفيَّةِ في إذكاءِ فتيلِ نصِّهِ، أمّا الجانبُ الصياغيُّ: (البلاغي) فيدلُّ على أنَّ المفرداتِ والتراكيبَ اللُّغويَّةَ قد انصهرتْ في بوتقةٍ واحدةٍ، وانقادتْ له دونَ عناءٍ أو عنتٍ، ويُلْحَظُ هذا من خلالِ استحضارِهِ ملامحَ أسلوبيَّةً كالتكرارِ بقولِهِ: (كدرعِ، كدعوى)، والتضمين العروضي بينَ العباراتِ الآتيةِ:

مَشَى للوَجْهِ مُجْتَاباً قَمِيصاً ← كدرْعِ أُحَيْحَةَ الأوْسيِّ طالتْ

نَسِيبٌ مَعاشِرٍ وَلَدَتْ عليهِمْ ← كدَعْوَى مُسْلِمٍ لِيَزِيدَ حَمْلَ

ومِمّا لا شكَّ فيه، أنَّ مثلَ هذينِ الملمحينِ الأسلوبيينِ وغيرِهما، كانَ لهما دورٌ في تعميقِ الرؤيةِ، وتأكيدِ الدلالة، اللتين تعبرانِ عن موقفِ الشَّاعرِ تجاه الدروعِ، وأصالتِها. وربّما نستطيعُ أنْ نَزْعَمَ أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي اتّخذَ من الدروعِ أداةً للوقايةِ والحمايةِ من صروفِ وشرورِ الدّهرِ، غير أنَّ هذهِ الأداةَ لم تقضِ تماماً على الخوفِ من الموتِ، ولا منعاً من جوهرِ الصراعِ في الحياةِ، فالشعورُ بالانقطاعِ والفناءِ هو المشكلةُ الأساسيَّةُ في المواجهةِ والانسحاقِ أمامَ سطوةِ الدّهرِ، لذلكَ أكثرَ الشَّاعرُ من رصدِ مظاهرِ الموتِ والانكسارِ البشريِّ في مواجهةِ المأساةِ الأزليَّةِ، إذ يقولُ:

وتُلْقَى عَنْهُمُ لِكَمَالِ حَوْلٍ كَثِيراتِ الخُرُوقِ مِنَ السِّمَامِ

عَلَى أرْجائِهَا نُقَطُ المَنَايَا مُلَمَّعَةً بِهَا تَلْمِيعَ شَامِ

يبدو واضحاً أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي يفجّرُ القضيَّةَ الأزليَّةَ، ثنائية الحياة والموت، الخصب والجفاف، فلا جدوى من درعٍ حصينةٍ (الحياة)؛ لأنَّ المنايا تترصدُ بها من كلِّ جانبٍ، فالشَّاعرُ

يُعَبِّرُ عن الواقعِ القلقِ الذي جعلَهُ يَعيشُ توتراً ملازماً يتّضحُ بصراعِهِ مع الزمنِ. يُشكِّلُ الاكتئابُ والتشاؤمُ سمتينِ واضحتينِ في نصِّ أبي العلاءِ المَعَرّي، ثُمَّ ينسحبانِ على القصيدةِ منذ البدايةِ حتّى النهايةِ، لذلكَ راحَ أبو العلاءِ المَعَرّي يلتمسُ النسقَ الضديَّ لمواجهتِهما، فضلاً عن أنَّ النسقَ الضديَّ في نصِّ المَعَرّي الشِّعريِّ يكشفُ عن وعي الشّاعرِ بالصراعِ الوجوديِّ في الحياةِ، كما أنّه يُؤدّي وظيفةً جماليةً تبرزُ في إغناء النّصِّ بالدلالاتِ، وتزيدُهُ فاعليةً وحيويةً.

وإذا كانَ التّناصُ الأدبيُّ منطلقاً للتعبيرِ عن قوةِ الدروعِ في النّصِّ السابقِ، فإنَّ هناك متناصات تاريخيَّة تعامل معها المَعَرّي لإتمامِ مشروعِهِ الرثائيِّ، وكانَ من بين هذه المتناصات التاريخيَّة: (قبائل عامر بن صعصعة)، وهي قبائل جمّة، وفيهم قوم يتعرضونَ في السبيلِ فيقطعونَ الطُرُقَ، حيثُ وظّفَ أبو العلاءِ المَعَرّي هذا الحدثَ التاريخيَّ، وربطَهُ بالمضمونِ العامِ للنصِّ الشِّعريِّ، إذ يقولُ:

إلَى مَنْ جُبْتَ والحِدْثانُ طاوٍ قَبَائِلَ عَامِرٍ لا كُنْتَ عَامِ

طعّمَ أبو العلاءِ المَعَرّي نصّه بمعطياتٍ ومرجعياتٍ تاريخيَّةٍ؛ ليقدّمَ صورةً عن معاناتِهِ الذاتيةِ، لقدْ تحمّلت الذاتُ الشّاعرةُ ركوبَ المسالكِ، وخوضَ الشدائدِ والمهالكِ، للقاءِ الأمِّ، فإذا لمْ تلقها، فإلى من جابتْ القفارَ المهلكةَ؟ ولِمَ سلمت من الفتنِ المريعةِ! وهلاّ أكلتْها الحوادثُ فيما أكلتْ، وقتلتْها فوارسُ عامر فيمن قتلتْ!. إنّه يسخطُ على نفسِهِ، لئن ألقاها في التهلكةِ، ليلقى الدتَهُ، والوالدة إذ ذاك ميتة، فلِمَ فعلتَ ذلكَ ولِمَنْ؟ ويسعى المَعَرّي إلى توليدِ إبداعٍ حقيقيٍّ من خلالِ أنّه يُعيدُ صوغَ الأحداثِ التّاريخيَّةِ في نصّهِ الشِّعريِّ، ليجسّدَ حسرته المريرة، وتبرمه بالحياةِ، فمن هُنا يتمنى الشّاعرُ لو قتلته (فوارسُ عامر)، وذلكَ لأنَّ أمّه فارقته قبل أنْ يُدركَها" ثُمَّ

نرى أبا العلاءِ المَعَرّي يستعينُ بثقافتِهِ لتدعيمِ إحساسِهِ بوقعِ الزمنِ، وفداحةِ صنيعِهِ المدمرِ بالبشرِ والوجودِ" (١).

هذا النشاطُ لبني صعصعة: (فوارس عامر) لا يقفُ عندَ حدودِ قطعِ الطريقِ وحسب، وإنّما تعودتْ أيديهم حملَ الرماحِ، فصارت كالبَنانِ فيها لكثرةِ إلفها لها، إذ يَرْسُمُ أبو العلاءِ المَعَرّي لوحةً فنيَّةً متكاملةَ الجوانبِ الفنيَّةِ لبني عامر، فيقولُ:

وَقَدْ أَلِفُوا القَنَا فَغَدَتْ عَلَيْهِمْ   رِمَاحُهُمُ أَخَفَّ مِنَ السِّهَامِ

كأنَّ بَنَانَةً فِي الكَفِّ زِيدَتْ   قَنَاةٌ غيرُ جَاذِيَةِ القَوَامِ

يَسْكُبُ الشّاعرُ عناصرَ القوّةِ والجراءةِ على بني عامر، ويُسقطُ عليهم مظاهرَ السيادةِ والعلو والثباتِ، ومن هُنا يَلْحَظُ – الدّارسُ– أنَّ الشّاعرَ بعد أنْ يكتملَ في رسمِ لوحةِ الخواءِ الروحيِّ، وانكسارِ الذاتِ يعودُ مرّةً ثانيةً ليعملَ على صنعِ عالمٍ جميلٍ، وواقعٍ بديلٍ لذلكَ العالمِ، الذي يقفُ أمامَه ضعيفاً. عالمٌ يبعثُ في نفسِ الشّاعرِ شعوراً بالقدرةِ وعنفِ الجموحِ والانطلاقِ.

وإذا رجعنَا إلى صورةِ أبي العلاءِ المَعَرّي في البيتينِ: (٤٠،٤١) من القصيدةِ الشّعريَّة، سنلحظ جَليّاً أنَّ قدرةَ المَعَرّي لم تقفْ عند استكناهِ الجوانب الفكريَّة، والمضامين الفلسفيَّة، بل تجاوزتْ ذلك كثيراً إلى قدراتِ الإبداعِ الفنيِّ والأسلوبِ البلاغيِّ، فعلى المستوى الأسلوبيِّ يبدو التكرارُ واضحاً بالمفرداتِ: (القنا، رماحهم، قناة) لتؤديَ دلالةً واحدةً. أمّا على المستوى البلاغيِّ، فقد جاءَ البيتُ: (الحادي والأربعون) تقريراً للبيتِ الأربعينَ، فقد ظهرتْ القناةُ الطويلةُ كأنها في يد أحدهم (بني عامر) أصبع زائدة؛ لإلفهِ لها، ولأنَّه قد اعتادَ حملَها. لقد أسرفَ المَعَرّي في الحديثِ عن قوم بني عامر، وأفاضَ بمدحه لهم، فقالَ:

وَتَبْيَضُّ البِلادُ إِذَا أَرَاحُوا   بِمَا نَضَحَتْهُ أَخْلافُ السَّوَامِ

---

(١) اليظي، صالح: الفكر والفن في شعر أبي العلاء المَعَرّي، ص ٢٣٤.

إنَّ المَعَرّي يصرّحُ بما في نفسهِ من إعجابٍ وثناءٍ لبني عامر، فراحَ يلحُّ على صفاتِ الكرمِ والعطاءِ، حيثُ يصفُ كثرةَ الألبانِ عندهم، وذلكَ من خلالِ أنَّ إبلَهم كثيرةٌ غِزارٌ، واللبنُ يتحلبُ من أخلافِها، فتبيّضُ الأرضُ منه. وممّا يَلفتُ النَّظرَ أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي تشغلُه الأهوالُ والمهالكُ التي قطعَها، بحثاً عن لقاءِ أمّهِ، فكثّفَ دلالاتِ الخوفِ والهولِ تعبيراً عن شدّةِ معاناتِه النفسيَّةِ، فقالَ:

وَلَيْلاً تُلْحِقُ الأَهْوَالُ مِنْهُ ... بِفَوْدِ الشَّيْخِ نَاصِيَةَ الغُلَامِ

ويمتشجُ اللونُ بالمعنى في النَّصِّ الشِّعريِّ؛ فالشَّاعرُ يصفُ ليلاً قاسياً، وطافحاً بالأهوالِ، فلشدّةِ هولِهِ يُشيّبُ ناصية الطفل، حتّى تصيرَ كفودِ الشيخِ الطاعنِ في السّنِّ، ويبدو أنَّ الشَّاعرَ يُريدُ أنْ يقدّمَ لوحةً طبيعيةً تعبّرُ عن طبيعةِ مأساتِهِ وكبتِهِ وضيقِهِ، لذا يتخيّلُ أنَّ هذا الليلَ يُحدثُ تغيراً، ويَحملُ طاقةً عجيبةً على التحويرِ بالإنسانِ، فكأنَّ ظهورَ الليلِ أصبحَ عملية تكثيف دلالات الألم والانكسار.

ويَستحضرُ الشَّاعرُ في قولِهِ:(بِفَوْدِ الشَّيْخِ نَاصِيَةَ الغُلَامِ)، الآيةَ القرآنيَّةَ: "فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا ﴿١٧﴾"[1] المتضمنة أبعاد يوم القيامة وإيحاءاته المفزعة للنفسِ الإنسانيَّةِ، ليوسّعَ فضاءاتِهِ الشِّعريَّة، ويغني تجربتَهُ النفسيَّةَ. فالتَّناصُّ- هُنا- لم يتكئْ على التضمينِ المباشرِ للألفاظِ، وإنَّما اعتمدَ على الإيماءِ المضمونيِّ للخطابِ القرآنيِّ، وتوظيفه في حنايا النَّصِّ الشِّعريِّ من خلالِ فاعليةِ التداخلِ والتواشجِ بينَ النصينِ. وختمَ الشَّاعرُ لوحةَ بني عامر بالحديثِ عن فضائلِهم، ومفاخرِهم، فصوّرَ بسالتَهم، وذودهم عن الحمى، فكانتْ نفوسُهم ظامئةً إلى التغييرِ، تَحلمُ به، وتَقصدُه أنّى كانَ.

---

[1] سورة المزمل: الآية ١٧.

ولمّا فَرِغَ الشّاعرُ من بني عامر، وصفاتِهم، اندفعَ إلى عالمِ (الإبلِ) يَهيمُ فيه، ويتوغـلُ بالحديثِ عن المسيرِ في القِفارِ، ومعاناة الرحلة، رحلة الشّاعر نحو الحياة، فكشفَ عن شدّةِ جلدِ هذه الإبلِ في المواقفِ المضنيةِ، والأحداثِ الجسيمةِ، إذ يقولُ :

إِذَا سَئِمُوا الرِّحَـالَ فَكُـلُّ غِـرٍّ يَرَى صَرَعَاتِهِ خُلَسَ اغْتِنَـامِ

كَأَنَّ جُفُونَـهُ عُقِـدَتْ بِرَضْـوَى فَمَا يُرْفَعْنَ مِنْ سُـكْرِ المَنَـامِ

لَوَ انَّ حَصَى المُنَاخِ مُدىً حِـدَادٌ أَزَارَتْهَا النُّحُـورَ مِـنَ السَّآمِ

وَجَـازَ إِلَـيَّ أَبْـرَادِي هَجِيـرٌ يَجُوزُ مِنَ القِرَابِ إِلَى الحُسَامِ

يَـرُدُّ مَعَـاطِسَ الفِتْيَـانِ سُـفْعاً وإِنْ ثُنِيَ اللِّثَـامُ عَلَـى اللِّثَـامِ

يعاني الشّاعرُ في هذهِ الأبيات من عنصري الزمانِ والمكانِ، ونتولدُ لغة الحزن لتصور تجربة المَعَرّي الأليمة مع السفرِ، وشوقه الدائم لأمّه، فقد وجـدَ الـشّاعرُ فـي الإبـلِ معـادلاً موضوعياً لنفسهِ يستطيعُ أنْ يتعاطفَ معه، لذا نَرى الشّاعرَ يعلنُ أنَّ هذهِ الإبلَ سئمت من السيرِ، واشتاقت إلى البروكِ والراحةِ نتيجة لحرِّ الهاجرة، الذي يغيّرُ الوجوه، ويحوّلَ الأنـفَ سـفعاً، فضلاً عن أنّه وصلَ إلى السيفِ، فأذابَهُ وأثّرَ فيه. ولهذا، فإننا نَلحَظُ أنَّ الـشّاعرَ عنـدما يلجـأُ لوصفِ حرّ الهاجرة في النفسِ وما يفضي من آثارٍ ماديةٍ ومعنويّةٍ بقولهِ:(وَجَازَ إِلَـيَّ أَبْـرَادِي هَجِيرٌ...) و(يَرُدّ مَعَاطِسَ الفِتْيَانِ سُفعاً...) يتناصُ مع قولِ علقمةِ الفحلِ عندما وصـفَ شـدةَ حرارةِ الهجيرِ: [١]

حامٍ كَـأَنَّ أُوَارَ النَّـارِ شـامِلُهُ دونَ الثِّيابِ وَرَأسُ المَرءِ معمُومُ

---

[١] الفحل، علقمة: ديوان علقمة، شرح أبي الحجّاج يوسف الشنتمري، حققه لطفي الصقال ودريـة الخطيـب، راجعه فخر الدين قباوة، دار الكتاب العربي الحديث، حلب، ١٩٦٩م، ص٣٤٤.

ولعلَّ ما تقدّمَ من دفقاتِ شعريَّةٍ يدلُّ دلالةً واضحةً على التقاربِ والتداخل والتماثل القائم على المضمون الدلاليِّ ما بينَ نصِّ المَعَرِّي ونصِّ علقمة، فلا يلبثُ أبو العلاءِ المَعَرِّي أنْ يعودَ إلى نصِّ علقمة ويوظِّفُه توظيفاً يتناسبُ وسياق شعره الذي أرادَ من خلالِـهِ أنْ يـصورَ سـير النهار، ومقاساته الهواجر. ويلحظُ القارئُ أنَّ المَعَرِّي يعتمدُ التَّناصَّ الإشـاريَّ فـي الخطـابِ الشِّعريِّ السابقِ، ويتبدّى ذلكَ من خلالِ استمداد الصورة الشِّعريَّة للحرِّ الشديد المتحققة في نصِّ علقمة، وبذا ترتفعُ وتيرةُ المستوى الجماليّ لنصِّ المَعَرِّي، وتتركزُ الدلالة وتتعمق على مستوى التصدي ومجابهة الحرِّ الشديد، فتثيرُ وجدان المتلقي وأحاسيسه، وتنقلُه إلى الأجواءِ المـشحونةِ بالمرارةِ والوهنِ.

ويستمرُّ الشَّاعرُ في تعميقِ صورةِ الهجيرِ؛ ليُؤكّدَ من خلالِها على مضاء السيف، وحدته على الضرب، مستدعياً شخصية: (كسرى) المجوسية لإظهار سطوة أشعة الـشَّمْس، وفداحـة حرارتها، لقولِه:

إذا الحِرْبَاءُ أَظْهَرَ ديـنَ كِـسْرَى ... فصَلَّى والنَّهارُ أخُـو صِـيامِ

وَأَذَّنَتِ الجَنَـادِبُ فِـي ضُـحَاهَا ... أذَانـاً غَيْـرَ مُنْتَظَـرِ الإمَـامِ

وَغَـاضَ مِيَاهُنَـا إلاَّ فِرِنْـداً ... إذا نَكَزَ المَوَارِدُ جَـاشَ طَـامِ

فَأفْلَـتَ سَـالِماً إلاَّ بَقَايَـا ... عَلَى أثْرَيْهِ مِـنْ أثَـرِ القَتَـامِ

وواضحٌ أنَّ المقطوعةَ الشِّعريَّة السابقة ترتبطُ معاً، بدليلِ اتّكاء المَعَرِّي علـى أسـلوب بلاغيّ هو: (الشرط) لقولِه: (إذا الحِرْبَاء) فجاءَ الجوابُ متممـاً للدفقـةِ الـشعوريَّةِ والـصورة الشِّعريَّة بقولِه: (فَأفْلَتَ سَالِماً). وجليٌّ أنَّ المَعَرِّي يستدعي شخصيةَ: (كسرى) في البيـتِ الأوّلِ من المقطوعةِ السابقة؛ لتجسّدَ رؤاه وأبعاده الفكريَّة، فلمّا كانَ الحرباءُ يستقبلُ الـشَّمْسَ ويـدورُ

معها، جاءتْ شخصيةُ: (كسرى) تؤكدُ هذهِ الدلالةَ؛ لأنَّها ترمزُ لدينِ المجوسِ الذين يعظِّمون الشَّمسَ، ويُصلُّونَ لها.

أتى الشَّاعرُ بـ (الحِرْبَاء) إيذاناً بالضيقِ والذبولِ؛ لأنَّ كلمةَ: (الحِرْبَاء) تجسدُ لنا الموقفَ النفسيَّ السَّلبيَّ لدى الشَّاعرِ، فالحِرْبَاءُ تحملُ دلالةً سلبيةً، انطلاقاً من مخالفتِها للمعتقدِ الدينيِّ في المجتمعِ الإسلاميِّ باتباعها الشَّمسَ، ودورانها معها، الذي يعكسُ صورة الديانة المجوسية. من هُنا استحضرَ المَعَرِّي شخصيةَ (كسرى) وقاربَها مع لفظةِ: (الحِرْبَاء) لإبرازِ الصورةِ القاتمةِ.

ويُؤكِّدُ أبو العلاءِ المَعَرِّي -مرّةً ثانيةً- على إبرازِ صورة الهجير التي أضنت الإبلَ، وقطّعت الظهورَ، فيَظْهَرُ الصراعُ النفسيُّ جَلِيّاً فيما بعد، الذي جعلَ الشَّاعرَ يتأرجحُ بينَ الحياةِ والخصبِ تارةً، واليأس والمرارة تارةً أخرى، فلغةُ التضادِ الثنائيَّة انعكستْ على الألفاظِ والتراكيبِ، ويبدو ذلك واضحاً فيما يتعلقُ بالتفاتِ الشَّاعرِ إلى (السيف)، حينما قالَ: (فأفلتَ سالما)، وبزوالِ لوحة الإبل، وأزمة الهجير الملتصقة بها، بدأ يَتَكَيَّفُ الشَّاعرُ، وبدأت الرؤيةُ لديه تتحولُ إلى الثباتِ والتمجيدِ، وقد آن لشاعرِنا أنْ يثبتَ جفافَ كلِّ ما كانَ من الماءِ لشدّةِ الحرِّ وقوة الهجير إلا ماء السيف، فقدْ أفلتَ سالماً من الهجيرِ، فلم يَنْشَفْ، بيدَ أنَّه أثَّرَ فيه بأنْ ألبسَه من قتامِهِ. ولقدْ عَمدَ المَعَرِّي في لوحةِ السيفِ إلى التَّناصِّ التآلفيِّ مع قولِ بشر بن خازم الأسدي:[1]

تَلَفَّتُ لَهُ بِأَبْيَضَ مَشْرَفِيٍّ كَأَنَّ عَلَى مَضارِبِهِ غُبَارا

والملحوظُ أنَّ أبا العلاءِ المَعَرِّي يَستثمرُ مضمونَ النَّصِّ الشِّعريِّ عند بشر، بعد أنْ يحوِّرَ ويبدِّلَ صياغتَهُ اللُّغويَّةَ، وتراكيبَهُ اللَّفظيَّةَ بما يتلاءمُ وموقفه النفسي، فعلى مستوى التبديل، والتغيير الذي أحدثَهُ المَعَرِّي في نصِّ بشر، نجدُه واضحاً بما يأتي:

---

[1] الأسدي، بشر بن أبي خازم: ديوان بشر، تحقيق عزة حسن، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٢م، ص٥٥.

نصُّ بشر : على مضاربه غبار

↓ ↓ ↓

نصُّ المَعَرّي : على أثريه القتام

كما نَرَى أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي استعاضَ عن كلمةِ: (أبيض) بـ (تاء) الفاعل؛ ليدلَّ صراحةً على كلمةِ: (الفرند) في البيتِ السابقِ. أمّا من الناحيةِ الدلاليَّةِ، فالمَعَرّي يَفيدُ من معنى بيتِ بشر وأبعاده الفكريَّة لخدمةِ موقفه، وغرضه الشِّعريّ. وهكذا نصلُ إلى نتيجةٍ مؤدّاها أنَّ حديثَ أبي العلاءِ المَعَرّي عن الهجيرِ هو إشارةٌ أكيدةٌ إلى مأساةِ المصيرِ الإنسانيّ، وهشاشة هذا الوجود، فهو بحاجةٍ إلى الصلابةِ والقوّةِ لمواجهة نغمة الحزن والفقد والتفجّع. فمن هُنا ينطلقُ أبو العلاءِ المَعَرّي لرسمِ لوحة تفيضُ بالتسامي والمقاومة، متمثلة بصورةِ (السيف)، لا تقلُّ عن لوحةِ الإبلِ دلالة وإيحاء.

ويلحظُ المتتبّعُ لنصِّ أبي العلاءِ المَعَرّي أنّه يُؤكّدُ على تميّزِ السيف وتفرده، فهو يَفخرُ ويتباهى به، فكأنَّه يريدُ أنْ يصنعَ منه أسطورةً مثاليةً يُضفي عليها هالةً من القداسةِ والحياةِ، لكي ينتفض ويخرج من نغمةِ الحزنِ والبكاءِ والتفجّعِ على أمّه، إذ يقولُ :

لَـهُ ثِقَـلُ الحَدائِـدِ فَهْـوَ رَاسٍ وإصْعَادُ التَّلَهُّـبِ فَهْـوَ نَـام

كَأَنَّ الضِّبَّ كَـانَ لَـهُ سَـجِيْراً فَخَالَفَـهُ عَلَـى فَقْـدِ الأُوَام

أَقَـلَّ عَمُـودُهُ شَـهْرَيْ رَبِيـعِ وَقَيْظاً للمَنِيَّـةِ فِـي احْتِـدَام

إنَّ الحياةَ في نفسِ أبي العلاءِ المَعَرّي متناقضةٌ، تمتلئُ تشاؤماً، وتفيضُ حزناً، وقد اتّخذَ أبو العلاءِ المَعَرّي من صراعِهِ الوجوديّ مبدأَ النسقِ الضديّ، ثُمَّ أسقطَهُ على شعرِهِ. وهُنا يتجلّى النسقُ الضديُّ بالإفصاحِ عن ثقلِ حديدِ السيفِ الذي طُبِعَ منه، فجعلَه يسفلُ كما يسفلُ الحديدُ، وفيه تلهبٌ كتلهبِ النارِ، فهو يَصْعَدُ صعودَ النارِ، ويَهْبِطُ هبوطَ الحديدِ، فضلاً عن أنَّ هذا السيفَ لا يفتقرُ إلى الماءِ كما لا يفتقرُ إليه الضَّبُّ، وأغلبُ الظنّ أنَّ المَعَرّي يقصدُ من ذلكَ أنَّه لا يحتاجُ

إلى صقيلٍ يصقله، على الرُّغمِ أنَّ صفحتيه خضراوانِ، كأنَّ فيهما شهري ربيع، إلاّ أنَّه فيه لمعانٌ وتوقدٌ.

فمن خلالِ هذهِ المقطوعةِ الشِّعريَّة نجدُ أنفسنَا أمامَ شاعرٍ قرأ السياقاتِ الثقافيَّة، والظروفَ التَّاريخيَّةَ، واطَّلعَ على التغيراتِ الفكريَّة، والمضمراتِ السياسيَّةِ، فأعادَ بناءَها بشكلٍ جديدٍ، يأتلفُ ورؤيته الخاصة.

وينوِّعُ المَعَرِّي في استخدامِهِ للتناصِّ، فعندما تحدثَ عن تحالفِ السيفِ للضبِّ أومأ إلى المثلِ العربيِّ: (أروى من الضَّبِّ) [1]، ليدللَ على أنَّ هذا السيفَ لا يفتقرُ إلى الماءِ كما لا يفتقرُ إليه الضَّبُّ؛ لأنَّه قيلَ إذا عطشتِ الضَّبُّ استقبل الريحَ، وفتحَ فاه فَروي.

يستحضرُ الشَّاعرُ في البيتِ الثانيِّ من المقطوعةِ السابقةِ مضمونَ المثلِ: (أروى من الضَّبِّ) في إشارةٍ خفية، وإعادة دقيقة، إذ لا نجدُ لصياغةِ المثلِ أو أسلوبِهِ أثراً داخل النَّصِّ الشِّعريِّ، ممَّا يُؤكِّدُ على براعةِ المَعَرِّي في توظيفِهِ المثل توظيفاً فنِّيَّاً، لينميَّ فاعلية الحدث، ويُسهمُ في تجسيدِ موقف الشَّاعر الشعوريِّ. وهكذا ليُعبِّرَ المَعَرِّي بتناصِّهِ من شكلٍ إلى آخر ضمن النَّصِّ الشِّعريِّ الواحد، ويحاولُ في ضَوْءِ هذا التعدد أنْ يعززَ فهمه الخاصَّ للحياة، وبلورة طموحاته في التغلبِ على مرارةِ الصراع الإنسانيِّ.

وفي البيتِ الرابعِ من المقطوعةِ السابقةِ يتضاعفُ إحساس الشَّاعر بقوةِ المصيرِ الإنسانيِّ، وخلخلة الاستقرار والطمأنينة، ولعلَّ ذلكَ يَظْهَرُ بصورةِ السيفِ الذي صارَ أحمرَ كالقيظِ بعد أنْ كانَ ذا خضرةٍ كالنبتِ. ولا يَخْفَى على القارئ ما في الصورةِ من مضامينِ

---

[1] العسكري، الشيخ الأديب أبي هلال: جمهرة الأمثال، حقَّقه وعلَّق عليه محمَّد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م، ٤٠٥/١. وانظر: الميداني: مَجْمَعُ الأمثالِ، ٣١٥/١.

الضعفِ والحزنِ والخفوقِ، فصورة السيفِ تجمعُ بينَ الحياةِ والموتِ، فكأنَّ السيفَ جـزءٌ مـن الحياةِ، وسببٌ رئيسٌ للموتِ في آنٍ واحد.

ولَمْ يفت المَعَرّي في حديثِهِ عن السيفِ الإشارة صراحة إلى حديثِهِ، وشدّة قطعه، وتبدو هذه الممارسة مجسدة لطبيعةِ (الموت) وقضيَّة الوجود الإنسانيّ، فيمضي أبو العلاءِ المَعَرّي إلى احتضانِ معاني القوَّة والامتلاء والنشاط، إذ يقولُ:

خِـضَمٌّ سـيفُهُ لُـجُّ الرَّزَايَـا وصَفْحَتُهُ مِنَ المَوْتِ الـزُّؤَامِ

وَشَـفْرَتُهُ حَـذَامِ فَـلاَ ارْتِيَـابٌ بِأَنَّ القَوْلَ مَـا قَالَـتْ حَـذَامِ

يعودُ أبو العلاءِ المَعَرّي إلى صفةِ السيفِ، راسماً لوحةً تتمتعُ بمقدرةٍ فائقةٍ لمعاني القوَّة والبطش، فالمَعَرّي لجأ إلى تعميقِ الصورةِ وتوضيحها، إذ نراه يَعْمِدُ إلى جعلِ السيفِ يخضمُ كلَّ شيءٍ فتكاً وضرباً، فضلاً عن أنَّ شفرةَ هذا السيفِ يَنْبَغِي أنْ نسميَها حذام؛ لأنَّها تقطـعُ، ولأنَّ صاحبَ السيفِ إذا استعملَها، فالقولُ ما تريدُه وتقولُه. حمَّلَ المَعَرّي السَّيْفَ دلالات وأبعاد البتـر والقطع والمحن؛ ليرمزَ من خلالِهِ لهزيمتِهِ ومأساتِهِ أمام الموتِ، فقدْ جدَّ لتهيئة الأسماع والأنظار لهذهِ الرؤية المستودعة في ذاكرتِهِ الإبداعيَّة.

ما من تثريب علينا ولا مناصَ إذا رددنا القولَ إلـى أولِـهِ، وصـرْنا نـربطُ الـشِّعرَ بالمرجعياتِ التي استقَى الشَّاعرُ منها شعره، فالشَّاعرُ في البيتِ: (السابع والخمسين) يقتبسُ مثلاً معروفاً: (القولُ ما قالتْ حَذامِ)[١]، بعد أنْ حوّرَ فيه بما يتناسبُ والبعد الفكريّ الذي يُريدُ أنْ يبثَّه في نصِّهِ، فعلى المستوى التركيبي، فإنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي أضافَ كلمة: (بـأنَّ) علـى المثـل؛ ليستقيمَ الوزن الشِّعريّ، أمَّا على المستوى الدلاليّ؛ فإنَّه قد عمّقَ البعد المضمونيّ للمثلِ القـديم، الذي يُضربُ للأمرِ الذي لا يُدفعُ ولا يُردُّ.

---

(١) الميداني: مَجْمَعُ الأمثالِ، ٢/١٠٦.

وصفوةُ القولِ: إنَّ طبيعةَ التَّناصِّ السابقِ تقومُ على أساسِ الاقتباسِ الكاملِ للمثلِ، واستغلالِهِ بمعطياتِه الأصليَّةِ لفظاً ومعنىً دون تحوير أو تغيير، ليكونَ أداةً فاعلةً وأساسيَّةً في إبرازِ المعنى الذي يُرِيدُ أنْ يوصِلَهُ الشَّاعرُ للمتلقي، فضلاً عن تشكيلِهِ عنصراً رئيساً من مكوناتِ النَّصِّ الشِّعريِّ. وتأسيساً على هذا، فإنَّ المَعَرِّي ما زالَ يَلِحُّ على مضاءِ السيفِ، وأصالتِهِ الفائقةِ، بحيثُ يحقّق مرتبةً علويَّةً ساميّةً عند من يتقنه أو يحمله. فمن هُنا احتفى بنو سام بهذا السيفِ، وتوارثوه عن آبائِهم وأجدادِهم، وحسبُنَا أنْ نؤكّدَ هذا بقولِ المَعَرِّي:

تَوَارَثَهُ بَنُو سَامِ بْنِ نُوحٍ ثَقِيلَ الغِمْدِ مِنْ دُرٍّ وَسَامِ

يستدعي المَعَرِّي شخصيتي سام ونوح بقولِهِ: (تَوَارَثَهُ بَنُو سَامِ بْنِ نُوحٍ)؛ ليشيرَ إلى بعدينِ رئيسينِ: الأوّل يحملُنا إلى عراقةِ هذا السيفِ وأصالتِهِ؛ لاقتناءِ بني سام له، ومحافظتِهم عليه، أمَّا البعدُ الثانيُّ، فيراه الدَّارسُ مضمراً بالأنساقِ اللُّغويَّةِ، حيثُ يُؤكِّدُ أنَّ ما فاتَ لا يمكنُ استرجاعهُ إلى ما كانَ عليه، كما أنَّه لا يمكنُ إعادة هؤلاء الأقوام وبنيهم إلى الحياةِ، بعد أنْ صرفَهم الموتُ.

لقد شغفتْ صورةُ السيفِ بما تحتويهِ من معاني البطشِ والظفرِ والقسوةِ عقلَ الشَّاعرِ، فراحَ يتأمَّلُها، ويُعيدُ النَّظرَ فيها بعينٍ بصيرةٍ، ليُعَبِّرَ من خلالِها عن هواجسِهِ الداخليةِ، وأفكارهِ الفلسفيَّةِ، تعبيراً ينأى عن العفويةِ، والأغراضِ التقليديَّةِ. وبعد أنْ بيّنَ الشَّاعرُ ملامحَ السيفِ يعودُ ثانيةً للغرضِ الرئيسِ للنصِّ الشِّعريِّ، يختارُ معانيَ الإشراقِ ولذيذَ الدلالاتِ، ليسقطَها على شخصيةِ والدتِهِ، وعند قراءتِنا لخاتمةِ القصيدةِ، وربطِها بالمُقَدِّمَةِ نَلْمِسُ أنَّ الشَّاعرَ يُوغِلُ في التحامِ والتئامِ النَّصِّ الشِّعريِّ، مدركاً أبعادَ هذه العلاقةِ في تحقيقِ غاياتٍ فنِّيَّةٍ وجماليةٍ.

وأرى أنَّ مشاعرَ الحزنِ والحسرةِ والألمِ التي أظهرَها المَعَرّي في بدايةِ القصيدةِ تبددت في النهايةِ، وبدتْ باهتةً، فقد جاءتْ خاتمةُ القصيدةِ بمعاني الخصبِ والانبعاثِ وتجددِ الحياةِ على عكسِ ما وقفنا عليه في المُقدِّمةِ، إذ يقولُ:

وَلَوْ أنَّ النَّخيلَ شَـكِيرُ جِـسْمِي ... ثَنَاهُ حَمْـلُ أنْعُمِـكِ الجِـسَامِ

كَفَـاني رِيُّهـا مِـنْ كُـلِّ رِيٍّ ... إلى أنْ كِدْتُ أُحْسَبُ في النَّعَامِ

التفتَ المَعَرّي إلى بلاغةِ الكلمةِ وقوتِها على كشفِ المعاني والدلالاتِ، لـذا مـالَ إلـى ضرورةِ استخدامِ المفرداتِ والتراكيبِ المشحونة بمشاعرِ الجلالِ والفخامة، متّخذاً إيّاها متنفساً للإيماءِ بقدرِ والدته، وآلائِها عليه، لقد استوقفَنا المَعَرّي عند تناصٍّ أسلوبيٍّ، تردد كثيـراً عنـد الشّعراءِ القدماءِ، كانَ له أثرٌ فعّالٌ في تماسكِ أجزاءِ النَّصِّ بعضها بعضاً، وهـو أسـلوبُ: (ردّ العجز على الصدر) من خلالِ كلِمَتَيْ: (جسمي، الجسام) ليُؤكّدَ على إسباغِ والدتِهِ عليه نعمـاً لا قدرة له على الاستقلالِ بها، ولو عظم خلقه حتّى يكونُ شكيرُ جسمِهِ كالنخلِ.

بذلَ أبو العلاءِ المَعَرّي جهداً واضحاً في توضيحِ مشاعرِهِ العاطفيَّةِ، وأحاسيسِهِ الداخليَّةِ تجاهِ والدتِهِ، وبدا ذلكَ جَليّاً بتنوعِ استعمالِ العباراتِ، وامتزاجِ الصورةِ الشّعريَّةِ بالمعنى الباطني للمفرداتِ، متأثراً بأساليب الشّعراء القدماء، في النظمِ والأداءِ التعبيريِّ. إذنْ، كان أبـو العـلاءِ المَعَرّي مولعاً بأمّه، حريصاً على تصويرِ صفاتِها، لذلكَ آثرَ أنْ يسجّلَ في سياقِهِ الشّعريِّ معانيَ الجودِ والكرمِ، وبعبارةٍ ثانيةٍ نلحظُ المَعَرّي يتوجّه لأمّه؛ ليحكيَ لنا جزعه، وأشجانه، واضطرابه النفسيَّ.

ومن هُنا، يجدُ المَعَرّي بالتناصِّ مع المثلِ: (أرْوَى من النَّعامةِ) [1] ملاذاً آمناً، ومتنفسـاً واسعاً، يَعْبُرُ به للنجاةِ من العذابِ والمعاناةِ الوجدانيَّةِ، المتمثلة بفقدِهِ أمّهِ، وما من شكٍّ في أنَّ هذه

---

(1) الميداني: مَجْمَعُ الأمثالِ، ٣١٥/١.

المعاناة النفسيَّةَ كفيلةٌ بإيجادِ لغةٍ شعريَّةٍ ذي معنىً إيجابيّ، الأمرُ الذي أدّى بالمَعَرّي إلى استشعارِ نِعَمِ أُمّه، إذ أورثته نِعَمُهَا ريّاً أغناهُ عن كلِّ ريٍّ، حتّى صارَ مثلَ النعامةِ في استغنائها عن الماءِ؛ لأنَّ النعامَ يوصفُ بأنّه لا يشربُ الماءَ.

ويَظْهَرُ جَلِيّاً مدى التشابهِ بينَ المثلِ والنَّصِّ الشّعريّ، بيدَ أنَّ المَعَرّي يحاولُ أنْ يَسْتَشِفَ من خلفِ المثلِ معنى خبايا نفسه، و يزدادُ المثلُ سطوعاً، من خلالِ انتشار مفردات المثل ودلالته على مساحةِ النَّصِّ الشّعريِّ كاملةً. فمن أشكالِ التماهي المعنويّ، يَظهرُ بالتقابلِ الآتي:

نصُّ المثلِ :	أروى	من	النعامة
	↓	↓	↓
نصُّ المَعَرّي الشّعريّ :	ريّها	من	النعام

ويَلْحَظُ المتلقي بدءاً تكثيفَ المَعَرّي دلالة الريّ والسُّقيا، بتكرارِ كَلِمَتَيْ: (ريّها، ريّ) في النَّصِّ الشّعريِّ، وسكبها على المعنى، هذا من ناحية، ومن ناحيةٍ ثانيةٍ التحويرُ الذي فرضَه المَعَرّي على مفرداتِ المثلِ بما يتساوقُ والنَّصّ الشّعريّ من حيثُ الأبعادُ الفكريَّةُ، والوزنُ والموسيقى، ويوسّعُ أبو العلاءِ المَعَرّي دائرةَ المدحِ لتشملَ آباءَه وأجدادَهُ، عن طريقِ مخاطبتِه أُمّهِ، قائلاً :

وكَمْ لَكِ مِنْ أبٍ وَسَمَ اللّيَالِي   عَلَى جَبَهَاتِهِا سِمَةَ اللّئَامِ

مَضَى وَتَعَرُّفُ الأعْلاَمِ فِيهِ   غَنِيُّ الوَسْمِ عَنْ أَلِفٍ وَلاَمِ

والناظرُ في البيتينِ الشعريين، لا يجدُ كثيراً من الاختلافِ عمّا عهدناهُ في الشّعرِ القديمِ من معاني الشجاعة والبطولة والفخر بالآباءِ والأجدادِ، بل يجدُ كثيراً من التطابقِ والتشابهِ والتقاطعِ معاً إلى حدٍّ يَشي بأنَّ المَعَرّي يستلهمُ صفاتِ الإباء والكرم. ويأتي مدحُ المَعَرّي لأُمّه واضحاً وفاعلاً في السياقِ الشّعريّ، ويتّضحُ ذلكَ بخطابِهِ لها: كم لك من أب كرام، نسابوا في الجدبِ عن الغمامِ، وكأنّهم وسموا الليالي سمة اللئام، وهذه إشارة إلى أنّهم قهروا الليالي،

ووسموها على جبهاتِها سمة العبد، فضلاً عن أنَّ أسماءَهم لَمْ تكنْ من الأسماءِ المعرّفةِ بـ (آل) التعريفِ، وهي الأسماء المنقولة عن صفاتٍ مثل الحارث، والضحاك والعيَّاس، وإنَّما كانت أسماءً موضوعةً للاختصاصِ تدلُّ عليهم مثل زيد وعمر.

ومن ناحيةٍ أُخرى فلَيْسَ هناك أدنى شكٍّ في أثرِ اللُّغةِ في تأكيدِ الدلالةِ وإبرازِ الصورةِ الشِّعريَّة، ويتجلَّى ذلكَ في تكرارِ المَعَرّي لفظةِ الوسمِ ومشتقاتِها ثلاث مرات: (وسم، سمة، الوسم) إضافة إلى قدرةِ المَعَرّي في الإبداعِ الفائق بالاشتقاق اللُّغويِّ المتمثل بالتجنيسِ بينَ كَلِمَتَيْ: (الأعلام، لام). وهكذا فقد استطاعَ أبو العلاءِ المَعَرّي أنْ يُقيمَ تمازجاً ملموحاً بينَ الأسلوبِ والدلالةِ، فضلاً عن استيعابِهِ واستبطانِهِ تجارب الشُّعراءِ القدماءِ استبطاناً يدلُّ على عمقٍ وتدبّرٍ، وتمثيلها في نصوصهِ الشِّعريَّةِ، للتعبيرِ عن مقاصدهِ الشِّعريَّة، وأهدافِهِ التأمليَّة. وقد اجتهدَ أبو العلاءِ المَعَرّي في بذلِ صفاتِ الإباءِ والعطاءِ على ذوي أُمّه، فوضعَ لهم صفاتٍ تُستحبُ، ومنحَهم ألفاظاً هائلةً، لا سيَّما في مجالِ النسبِ والشرفِ.

وإذا انتقلنا إلى نهايةِ القصيدةِ الشِّعريَّة وجدنا بينَ أيدينا من روائعِ التَّناصِّ الأسلوبيِّ مع عادةِ الشُّعراءِ القدماءِ في الدعاءِ للديارِ بالسقيا وانهمارِ الغيثِ؛ " لأنَّ المطرَ يُعَدُّ عندَ الشُّعراءِ القدماءِ قوةً للبقاءِ والتجددِ والخصبِ "[1] لذلكَ راحَ المَعَرّي يدعو لقبرِ أُمّه بالسقيا والغيثِ، إذ يقولُ:

سَقَتْكِ الغَادِيَاتُ فَمَا جَهَامٌ أطَلَّ على مَحَلِّكِ بالجَهَامِ

وقَطْرٌ كَالبِحارِ فَلَسْتُ أرْضَى بِقَطْرٍ صَابَ مِنْ خَلَلِ الغَمَامِ

---

[1] صالح، مخيمر: مقدمة القصيدة الجاهلية بين النمطية والتنوع، المقدمة الطللية أنموذجاً، مجلة المنارة للبحوث والدّراسات، جامعة آل البيت، مج١٣، عدد١، ٢٠٠٧م، ص ١٤٣.

تتجلّى قدرةُ المَعَرّي في هذينِ البيتينِ الشعريينِ من قصيدته على توظيفِ التّناصّ الأسلوبيّ الذي يوائمُ فكره، وشعوره، ويلائمُ رؤيته للوجودِ، فهو يدعو بالسقيا لقبرِ أُمّه وربعها على طريقةِ الشُعراءِ الجاهليينَ، أمثال المثقب العبدي، لقولِهِ: [1]

سَقَى تِلْكَ مِنْ دَارٍ وَمَنْ حَلَّ رَبْعَهَا ذِهَابُ الغَوَادِي: وَبْلُها وَمُـدِيمُهَا

وقول عنترة العبسيّ: [2]

فَسَقَتْكِ يا أَرضَ الشَّرَبَّةِ مُزْنَةٌ مُنْهَلَّةٌ يَرْوِي ثَرَاكِ هُمُوعُهَا

ومثله قول عمرو بن قميئة: [3]

فَـسَقَى مَنَازِلَهَـا وَحِلَّتَهَـا قَرِدُ الرَّبَابِ لِـصَوتِهِ زَجَـلُ

لقد استحضرَ الشّاعرُ الأسلوبَ الجاهليَّ عند الوقوفِ على الأطلالِ، مجاهداً نفسَه في التصدي للقوى الطبيعية الخفيَّة التي تترصدُ في كلِّ موطئِ قَدَمٍ وخفقة قلب، من خلالِ مخاطبة قبرِ أمّهِ، مفجّراً شحناتٍ نفسيَّةً يحاولُ أنْ ينقلَها إليها، فيقولُ: إنَّ كلَّ سحابٍ جهامٍ يمرُّ بقبرِكِ، فإنَّه يَصيرُ غير جهامٍ، لفضلِكِ، وأنَّ كلَّ سحابٍ يمرُّ بكِ فلا بدَّ أنْ يسقيكِ، والعربُ تدعو للقبورِ بالسقيا، وغرضهم في ذلك أنْ يخصبَ ما حولها، فيكونُ معموراً، ويكونُ صاحبُ القبرِ معروفَ المكانِ، مشهوراً، ويكونُ قبرُهُ متعهداً، مَزُوراً؛ لأنَّ الناسَ إنّما يألفونَ المواضعَ المخصبةَ، ويرحلونَ عن البلادِ المجدبةِ.

على أنَّ ذروةَ الإبداعِ في البيتينِ السابقينِ، يبدو بجلاءٍ– في نظرِ الدّارسِ– بالتّناصِّ التآلفيِّ مع النَّصِّ الجاهليِّ القديمِ الذي يُكثّفُ دعا السقيا، ولنأخذْ دليلاً على ذلكَ قول المَعَرّي:

---

(1) العبدي، المُثقب: الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٧١م، ص٢٣٤.

(2) العبسي، عنترة بن شدّاد: الديوان، ص٢٥١.

(3) ابن قميئة، عمرو: الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٥م، ص٩٤.

سَــقَتْكِ الغَادِيَــاتُ فَمَــا جَهَــامٌ   أطَلَّ علــى مَحَلِّــكِ بالجَهَــامِ

وقولِ عنترة العبسيّ:

فَسَقَتْكِ يا أرضَ الــشَّربَّةِ مُزْنَــةٌ   مُنْهَلَّةٌ يَــرْوِي ثَــرَاكِ هُمُوعُهَــا

نَلْحَظُ اعتمادَ المَعَرّي في نصّهِ الشّعريّ على مفرداتِ النّصّ الجاهليّ لإنتاجِ دلالةِ السقيا والخصبِ والنماءِ، إذ يُعيدُ أبو العلاءِ المَعَرّي ألفاظاً بعينِها، بل يمضي إلى أبعدَ من ذلــكَ مــن خلالِ التغييرِ والتحويرِ للبنيةِ القديمةِ أسلوباً وبلاغةً، محاولاً إخضاعَها للغتهِ الخاصّةِ، مــن دون أنْ يكونَ هنالك انحرافٌ دلاليٌّ أو مضمونيٌّ للنصّ القديمِ، وأعظمُ دليلٍ على ذلكَ تحليلُنا الآتي:

نصُّ عنترة :	فسقتك	مزنة	منهلة
	↓	↓	↓
نصُّ المَعَرّي :	سقتك	الغاديات	جهام

بعد هذهِ الرحلةِ الماتعةِ مع التّناصّ في قصيدةِ المَعَرّي نتوَصّلُ إلى أنّ التّناصّ بأشــكالهِ المتعددة، جاء ليخدمَ فاعلية الغرض الرئيس– رثاء الأمّ – فضلاً عن إسهامهِ في تدفقِ عاطفــة الشّاعر، وكشفه الانفعال وتحديد الموقف والرؤيا؛ لأنّه يجلو المضمون ويزيده ثراءً وإشــراقاً، فهو يفجّر الألفاظ بدلالات تنتقلُ من الشّاعرِ إلى المتلقي، وهكذا يقدّمُ لنا التّناصُّ صوراً رائعــةً لموقفِ الشّاعر الخاص، تجاه الحياة والوجود.

(٢)

المَعَرّي يرثي الوجود،(مرثيّة الوجود)، شرح اللّزوميّات.

تنهضُ هذهِ الدّراسةُ للكشفِ عن آلياتِ التّناصِّ الإبداعيَّةِ، التي وظّفَها أبو العلاءِ المَعَرّي في شعرِهِ من خلالِ نصٍّ شعريٍّ أطلقَ عليه الدّارسُ: (مرثيّة الوجود) حيثُ حَفلَ بمشاهدِ المصيرِ الإنسانيِّ، وقلق الوجود، حيثُ يرى الشّاعرُ أنَّ الجراحَ والألمَ خُلقا لبني البشرِ، فما على البشريَّةِ إلاّ الصبرُ على هذهِ المعاناةِ، وذلكَ الشقاءِ الأبديِّ، فقد أدركَ المَعَرّي سرَّ هذا الوجودِ المـأزومِ إدراكاً عميقاً، وتوصّل إلى أنَّ الموتَ يرصدُ البشرَ في صباحهم ومسائهم، فـالموتُ لا منـاصَ منه، وأنَّ هذهِ الدُّنيا لا تقومُ على عهدٍ، فشأنُها الغدرُ والخيانةُ، إذ يقولُ في الهمزةِ المضمومةِ مع السينِ:[1]

يَأتي عَلى الخَلْقِ إِصـباحٌ وَإِمْـساءُ	وَكُلُّنـا لِـصُروفِ الدَهرِنُـسَّاءُ
وَكَم مَـضَى هَجَـرِيٌّ أَو مُـشاكِلُهُ	مِنَ المَقاوِلِ سَرُّوا الناسَ أَم سـاءوا
تَنوَى المُلوكُ وَمِصرٌ فـي تَغَيُّـرِهِم	مِصرٌ عَلى العَهدِ، وَالأَحساءُ أَحساءُ
خَسِستِ يا أُمَّنـا الـدُنيا فَـأُفٍّ لَنـا	بَنـو الخَسيـسَةِ أَوبـاشٌ أَخِـسَّاءُ
وَقَد نَطَقَتِ بِأَصنافِ العِظـاتِ لَنـا	وَأَنتِ فيما يَظُـنُّ القَـومُ خَرسـاءُ
وَمَنْ لِصَخرِ بنِ عَمـروٍ أَنَّ جُثَّتَـهُ	صَخْرٌ، وَخَنساءَهُ في السِّربِ خَنساءُ
يَمُـوجُ بَحـرُكِ وَالأَهـواءُ غالِبَـةٌ	لِراكِبيـهِ فَهَـل لِلسُّفْنِ إِرسـاءُ؟
إِذا تَعَطَّفْـتِ يَومـاً كُنـتِ قاسِـيَةً	وَإِنْ نَظَرتِ بِعَـينٍ فَهـيَ شَوْسَـاءُ
إِنسٌ عَلى الأَرضِ تُدْمي هامَها إِحَنٌ	مِنها إِذا دَمِيَـتْ لِلـوَحْشِ أَنـساءُ

---

[1] شرح اللزوميات، ١/٥٨+٥٩.

فَـلا تَغُرَّنْـكَ شُـمٌّ مِـن جِبـالِهِمْ   وَعِزَّةٌ في زَمَـانِ المُلْـكِ قَعْـسَاءُ

نالوا قَليلاً مِـنَ اللَّـذاتِ وَارْتَحَلُـوا   بِـرَغمِهِم فَـإِذا النَّعمـاءُ بَأسـاءُ

يتحدثُ المَعَرّي باسمِ الإنسانيَّةِ الفانيةِ، والتي سيصيرُ مآلها إلى الخواءِ، فالقضيَّةُ لدى المَعَرّي لَيْسَ تفاؤلاً أو شعوراً سعيداً، بل يتجاوزُ الأمر إلى الإحساسِ بفداحةِ الزمنِ على الوجودِ، فالزمنُ أخذَ يشكّلُ خطراً، ويُنذرُ بالشرِّ والفقدِ، لقولِهِ:

يَأتي عَلى الخَلْقِ إِصْـباحٌ وَإِمْـساءُ   وَكُلُّنـا لِـصُرُوفِ الـدَهرِ نَـسّاءُ

إنَّ النَّاظرَ إلى الفعلِ: (يأتي) عند المَعَرّي، سيجدُ مدى التحولِ في الثنائيةِ الضديةِ، وسيطرتها على النَّصِّ بأكملِهِ، لا سيَّما في ثنائيةِ: (الحياة والموت) فهو يسخّرُ كلَّ مظاهرِ الطبيعةِ، ومعطياتِها ليدلَّ على تلك الحقيقةِ الوجوديةِ. فالصباحُ يومئُ بالإشراقِ والأملِ، غير أنَّه سرعانَ ما يخبو الأملُ وينطفئُ الضوءُ بقدومِ المساءِ؛ لأنَّ النهايةَ ستؤولُ إلى الهلاكِ والاندثارِ، فقالَ: (وَكُلُّنا لِصُروفِ الدَهرِ نَسّاءُ).

وإذا أنعمنا النَّظرَ في عجزِ البيتِ السابقِ، نَلْحَظُ أنَّ المَعَرّي يستحضرُ معنى الآيةِ الكريمةِ: "﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٢٦﴾﴾"[١]: حيثُ امتزجَ معنى هذه الآيةِ في البيتِ السابقِ بتراكيبَ وصيغٍ جديدةٍ، فعبارةُ المَعَرّي: (كُلُّنا) يماثلُ تركيبَ الآيةِ: (كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا). ونجدُ أنَّ قولَهُ: (لِصُروفِ الدَهرِ نَسّاءُ) يتّفقُ ودلالة قولِهِ تعالى: (فانٍ) وتمنحُنا هذه التناصَّات في شعرِ المَعَرّي صورةً مُعَبِّرةً عن استيعابِ الشَّاعرِ للغةِ القرآنيَّةِ، وتمثّلِها في نصوصِهِ الشِّعريَّةِ، لتضفي عاملاً مهمّاً في إعطاءِ النَّصِّ الإبداعيِّ أبعاداً عميقةً في الرؤيةِ الكليةِ للوجودِ.

---

[١] سورة الرحمن: الآية ٢٦.

كما كانَ أبو العلاءِ المَعَرّي يتناصُّ مع دلالات ورؤى القرآن الكريم، فإنّه يتناصُّ مع الموروثِ الشّعريِّ القديمِ من خلالِ نسجِهِ مطالع قصائدِهِ على منوالِ الشّعرِ العربيِّ القديمِ إذ احتذى أبو العلاءِ منهجَ الجاهليينَ في بنائِهم قصائدَهم، فكانَ التّناصُّ الأسلوبيُّ واضحاً في القصيدةِ من خلالِ التّصريعِ بينَ كلِمتَيْ: (إِمساءُ، نَسّاءُ)، وبذلكَ نرى أنَّ التّصريعَ يعطي النَّصَّ الشّعريَّ بعداً فنيّاً؛ لأنّه" أولُ ما يقرعُ السمع به، ويستدلُّ على ما عندَ الشّاعرِ من أوّل وهلةٍ "[1].

ولا يقفُ تناصُّ أبي العلاءِ المَعَرّي مع الشّعراءِ القدماءِ على التّصريعِ فحسب، وإنّما يتعدّى ذلكَ إلى أنْ يسلكَ مسالكَ الشّعراءِ الجاهليينَ بذكرِ الأماكنِ والديارِ والآثارِ الدّارسةِ لتشكّلَ متّكأً يبثُّ من خلالِها مواقفَهُ النفسيّةَ وأحاسيسَهُ الداخليةَ.

ويَرْسُمُ المَعَرّي بالتّناصِ صورةً تعبّرُ عن طابعِ المعاناةِ الحقيقيةِ للوجودِ الإنسانيِّ، مستمدّاً بواعث تلك الصور من المكانِ والشخصياتِ الفانيةِ؛ ليدللَ على حتميةِ الموتِ وطول يده على الوجودِ، فيقولُ:

يَأتي على الخَلْقِ إِصباحٌ وَإِمْساءُ ... وَكُلُّنا لِصُروفِ الدَهرِ نَسّاءُ

وكَم مَضى هَجَرِيٌّ أَو مُشاكِلُهُ ... مِنَ المَقاوِلِ سَرّوا النّاسَ أَم ساءوا

يستحضرُ المَعَرّي المكانَ: (هجري) نسبة إلى هجر: بلدة في اليمن، و(الإحساء): اسم بلد معروف، ليكشفَ مضمونَ الحياةِ، وما فيها من آلامٍ وشكوى وبؤسٍ وشقاء، ومن هُنا، نجدُ أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي قدْ وظّفَ المكانَ ليكونَ ناطقاً بالفناءِ والموتِ الماثلِ برحيلِ الإنسانِ عن ذلكَ المكانِ.

فانظرْ كيفَ رسمَ الشّاعرُ صورةً لزوالِ المكان وأهله، سواء أكان هذا المكانُ مصدراً للسرورِ أم منبعاً للحزنِ، فإنَّ الموتَ متربصٌ به من كلِّ حدبٍ وصوبٍ، كما أنَّ الملوكَ والحكامَ

---

[1] القيرواني، أبوعلي الحسن بن رشيق (ت٤٥٦هـ): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ٢١٨/١.

(المقاول) سيرحلونَ عن هذا المكانِ، مخلفينَ وراءَهم العجز والانكسار بسبب وطأة الصروف، وصراع الحياة المرير" فحياةُ الإنسانِ في الدُّنيا تشبه ماء المزاد الذي يحمله المسافرُ الذي هو الإنسان، وما يتجرعُه من ذلكَ الماءِ إنَّما هو الأنفاسُ التي يستهلكُها في كلِّ لحظةٍ" [1].

ولا يبرحُ المَعَرّي أنْ يَستَنِدَ على النسقِ الضدي، تعبيراً عن فجيعةِ الدّهرِ، وقهرِه. يتجلّى ذلكَ في الثنائيةِ المبثوثةِ عبر نصِّهِ الشِّعريِّ على نحو: (سرّوا، ساءوا). ويجدُ المتلقي نفسه أنَّه إزاء ثنائية الحضورِ والغياب، أوالحياة والموت، فمهما حاولَ المَعَرّي أنْ يبرزَ ملامحَ الحضورِ والاتّصال والحياة، فإنَّ الدّهرَ وصروفَهُ سُرعانَ ما يطفئُ تلك البذور، ويبثُّ فكرة الموت والتشاؤم والضعف الإنسانيّ.

واستكمالاً للصراعِ الإنسانيِّ معَ الدّهرِ، فإنَّ المَعَرّي يحشدُ ألفاظَ الضعف والتفجع واليأس: (إمساء، نساء، مضى، ساءوا، تتوى، تغير)؛ ليُؤكّدَ من خلالِها حالةَ الاغترابِ الوجوديِّ، ومصير الإنسان المأساويّ.

واللافتُ للانتباهِ أنَّ نصَّ المَعَرّي يأخذُ غرضاً واحداً، يسعَى الشَّاعرُ سعياً حثيثاً لامتلاكِهِ والتَّعبيرِ عنه، مضفياً عليه المعاني الفلسفيَّة، حاشداً له الألفاظ والتراكيب التي تصوره ببراعةٍ. من هُنا كان لا بدَّ للمعرّي من استحضارِ معاني ودلالات الشُّعراء السابقينَ للتعبيرِ عن رؤيتِهِ للحياةِ، وتأملاته الفلسفيَّة في هذا الوجود، فقالَ:

خَسِئتِ يا أُمَّنا الدُّنيا فَأُفٍّ لَنا ... بَنو الخَسيسَةِ أَوباشٌ أَخِسّاءُ

وَقَد نَطَقتِ بِأَصنافِ العِظاتِ لَنا ... وَأَنتِ فيما يَظُنُّ القَومُ خَرساءُ

---

[1] أبو ذياب، خليل إبراهيم: المعمار الفني للزوميات، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٥م، ص١٨٤+١٨٥.

فالدُّنيا انزاحتْ عن حقيقتِها الكونيَّة، فأصبحت إنسانةً مخاطبةً، تحملُ فعلَ الحياة والحِكْمَة على شاكلةِ الكائنِ الحيِّ الذي ينطوي على الإقدامِ والامتلاءِ، إذ لم تَعُدِ الحياةُ مظاهر طبيعية فحسب، وتضاريس جغرافية، إنَّما اكتست بعداً حيوياً وملامحَ وجدانيةً، تطفحُ بالمشاعرِ والأحاسيسِ، لذلكَ نرى الشَّاعرَ قد خلعَ عليها صفاتٍ إنسانيَّةً؛ ليُؤكِّدَ قدرتَها على النطقِ، والتواصلِ مع بنيها البشر.

هكذا أبانَ أبو العلاءِ المَعَرِّي عن معاناته تجاه الحياةِ، لذلكَ فقد حذا حذو المُتَنبّي، الذي فتحَ له أبواب الفلسفة والتأمّل والفكر، فاستثمرَ أبو العلاءِ المَعَرِّي في النَّصِّ السابقِ رثاءَ المُتَنبّي لخولة، أخت سيف الدولة الحمداني، إذ صوّرَ المُتَنبّي فيها علمَهُ بطبائعِ النَّاس وسلوكهم، وحرصهم على الحياةِ، فقالَ: [1]

وَلَذيذُ الحَياةِ أَنفَسُ في النَّفـ ... ـسِ وَأَشهَى مِن أَن يُمَلَّ وَأَحلَى

وَإِذا الشَيخُ قالَ أُفٍّ فَما مَلْـ ... ـلَ حَياةً وَإِنَّما الضُّعفَ مَلّا

أَبَداً تَستَرِدُّ ما تَهَبُ الدُّنـ ... ـيا فَيا لَيتَ جودَها كانَ بُخلا

فَكَفَتْ كَوْنَ فَرحَةٍ تورِثُ الغَمْـ ... ـمَ وَخِلٍّ يُغادِرُ الوَجدَ خِلّا

وَهيَ مَعشوقَةٌ عَلى الغَدرِ لا تَحـ ... ـفَظُ عَهداً وَلا تُتَمِّمُ وَصلا

كُلُّ دَمعٍ يَسيلُ مِنها عَلَيها ... وَبِفَكِّ اليَدَينِ عَنها تُخَلّى

شِيَمُ الغانِياتِ فيها فَلا أَد ... ري لِذا أَنَّثَ اسمَها الناسُ أَمْ لا

لقد استوحَى المَعَرِّي هذهِ المعانيَ التي وردتْ في أبياتِ المُتَنبّي، واستلهمَ صورتها بقصيدتِهِ: (مرثية الوجود) في معرضِ حديثِهِ عن الحياةِ، فهو بَرِمٌ بالحياةِ، لا يثِقُ بدنياه، وإنْ قدّمتْ له منحاً ومكاسبَ عدّة، فالتَّناصُّ هُنا تناصٌّ مباشرٌ، أخذَ المَعَرِّي نصَّ المُتَنبّي ووظّفَهُ في

---

[1] المُتَنبّي: ديوان أبي الطيب المُتَنبّي، شرح أبي البقاء العكبري، ٣/١٢٩-١٣١.

نصّه الجديدِ لخدمةِ رؤياه وأبعاده الفلسفيَّة، فنصُّ المَعَرّي متوافق ومتواشج مع دلالاتِ نصِّ المُتَنبّي.

والملحوظُ أنَّ المَعَرّي يتقاطعُ مع الغرضِ الشِّعريِّ لنصِّ المُتَنبّي: (الرثاء) بمفارقةٍ جديدةٍ تجسِّدُ إبداعه، وسعة ثقافته، فضلاً عن استيعابه لتجربة المُتَنبّي الشِّعريَّة ضمن نسيج نصّه الشِّعريّ.

ولعلَّ المفارقةَ تتجلّى بأنَّ المُتَنبّي يعزّي ملكاً: (سيف الدولة الحمداني) على فقدِهِ أختاً محبوبة، كانتْ قد أخذتْها صروفُ الدَّهرِ، فلا تثريبَ أنْ يحزنَ على من يُصاب به من أحبتِه، حفظاً لذمتهم، ورعايةً لحرمتهم.

أمَّا المَعَرّي، فإنَّه يعزّي الوجودَ البشريَّ في هذهِ الحياةِ؛ "لأنَّ الحياةَ هي بوتقةٌ للمصائبِ والنكباتِ الهائلة التي تقذفُها في وجوهِ البشرِ زمراً إثر زمر دونَ أنْ ترأفَ بهم، ودونَ أنْ ترحمَ ضعفَهم أو تأسى لزفراتِهم وأناتِهم من جرّاءِ وطء تلك المصائب"[1].

وإذا كانَ المُتَنبّي يرثي (خولة)، والمَعَرّي يرثي الوجودَ البشريَّ، فإنَّ كلا الشاعرينِ يلتقيانِ عند نقطة واحدة، ويتقاطعانِ تحتَ مضمون مشابه، يتجلّى بأنَّ البشرَ يتهالكونَ ويتكالبونَ على الدُّنيا، فلا يملُّها صبي أو شيخٌ، لأنَّ ذلكَ نابع من جهلِ بني البشر؛ لأنَّهم يتجاهلونَ حقيقة وجود هذه الدُّنيا. فالدُّنيا لا تداري صغيراً أو كبيراً، وإنّما الشقاءُ يخيّمُ على كلِّ نواحيها ويملأُ فجاجها، فحري ببني البشرِ ألاّ يغتروا أو يضلّوا بما تهبه لهم من نعيم وفضائل وخيرات، لزوالِها الذي لا محالةَ منه. "فالدُّنيا في نظرِ أبي العلاءِ المَعَرّي كما أعلنها المُتَنبّي خسيسة يرياً بالأخلاءِ أنْ يتمسكوا بها، وإنْ وهبت خيراً فإنَّها سُرعانَ ما ستعقبه مرارة وحسرة " [2].

---

(١) أبو ذياب، خليل: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص ٣٨٠.

(٢) خنازي، علي: مصادر ثقافة أبي العلاء المَعَرّي من خلال ديوان لزوم ما لا يلزم، ص١٠٣.

يرتقي أبو العلاءِ المَعَرّي بتجربةِ المَعَرّي الفردية والذاتية إلى تجربةٍ إنسانيَّةٍ عامـة، ترتبطُ بالموتِ البشريِّ أو الوجوديِّ، فيستدعي شخصياتٍ تراثيَّةً؛ ليدلَّ على أبعادِ الفقدِ والفنـاءِ في الوجودِ الإنسانيِّ، فالموتُ راسخٌ ومتجذرٌ في أعماقِ الحياةِ، إذ يقولُ:

وَمَنْ لِصَخرِ بنِ عَمـروٍ أنَّ جُثّتَـهُ   صَخْرٌ، وَخَنساءَهُ في السِّربِ خَنساءُ

يستحضرُ الشَّاعرُ شخصيةَ صخر بن عمرو بن الحارث، وهو أخو الخنـساء، إذ كـانَ محظوظاً في العشيرةِ، وله مكانةٌ مرموقةٌ بينَ أهلِهِ، وأختُهُ الخنساءُ التي قصرت ديوانَها علـى رثاءِ أخويها معاوية وصخر، فإذا نظرنا في الموروثِ العربيِّ القديمِ ألفينا اقتران شخصية صخر بالخنساءِ الباكيةِ الآسيةِ على فراقِهِ؛ لأنَّ الموتَ يفجعُ غمارَ الحياةِ، وينشرُ وشاحه الأسود فـوقَ الأرضِ، ويُعلنُ سيطرته الكاملة على الوجود الإنسانيّ.

مثّل إعجاب المعرّي بالخنساءِ شخصاً وسيرة حياة مكمناً من مكامن تناصّه الـشّعريّ، ولعلَّ تناصَّهُ مع شخصية الخنساء وأخيها صخر يدلُّ على أنَّ ثمَّةَ بنية ما كانت مسيطرة عليـه ووجدت مشتقراً في قوله الشّعري الآنف.

وتنطلق علاقة المعرّي باستدعاء صخر من منطلقين اثنين،هما: أولهما (صخر) هـي دعوة للتأمّل بين صخر الأمس: الأمل، الحياة، القوة، وثانيهما(صخر) اليوم: الجثّـة، الحجـر، الجمود، الانكسار، وهذا يشي بدعوة الإنسان للتأمّلِ، فهي دعوة فلسفية تقوم على التناصّ.

وانطلاقاً من هذه الرؤيةِ ينبثق موقفه من (خنساء السّرب) التي كانت تؤجج نار الحزن في سرب النساء فيتجاوبن معها. وخنساء الشّاعر اليوم، الجامدة، الهامدة، الميتة، ويـا لنظـرة التأمّل في الوجود عند المعرّي.

ولعلّ ما بيّنهُ التحليلُ – السّابق- في ثنائيةِ التضاد الشّعريّ يكشفُ عن رغبةٍ عند الشّاعر في الوصول إلى فضاءٍ شعريٍّ مختلف عن ذلك الفضاء، الذي رسمته الخنساءُ للموت؛ لأنّ المعرّي يضفي على البنيةِ اللفظيّةِ بُعداً خاصّاً مختلفاً.

ويظلُّ الشّاعرُ يتشوقُ إلى رسمِ لوحةٍ فنيَّةٍ تعبّرُ عن حتميةِ الموتِ على الجميعِ في هذا الكونِ، فلَيْست سطوةُ الموتِ آنيةً على العامةِ من البشرِ، وإنّما هي كذلكَ على السادةِ والأمراءِ كصخر، وعلى الشواعرِ كالخنساءِ، فكلُّهم أمامَ الموتِ سواءٌ. وتحتَ وطأةِ الحياةِ وشقائِها متشابهونَ " فكم من ملوك قد عمّروا الأرضَ وشيدوا القصورَ والآثارَ وأنشأوا الممالكَ ومضوا، وخلفوها وراءَهم دونَ أنْ ينعموا بها "[١].

وتتظافرُ الأساليبُ البلاغيَّةُ في دعمِ التآزر الدلاليّ، وعلى هذه الشاكلة يقتنصُ أبو العلاءِ المَعَرّي التجنيسات في نصِّهِ الشّعريِّ بينَ كَلِمَتَي: (الصخر، صخر)؛ لينفذَ بالأولى إلى عنصرِ الحياة والخصب، بينما يُؤكّدُ بالثانيةِ: (صخر) دلالات وأبعاد الموت، والفناء كونها تحملُ بذورَ الجمودِ.

وقد عاودَ المَعَرّي مرّةً أُخرى في النَّصِّ ذاتِهِ إلى التجنيسِ بينَ مفردتي: (خنساءه، خنساء)؛ ليربطَ بينَ الخنساءِ: (بقرة الوحش) والخنساءِ الشّاعرةِ.

وممّا لا شكَّ فيه أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي شاعرٌ أرِق وقِلق يلجأُ إلى الحيوانِ: (البقر الوحشي) ليعكسَ صورةَ الصراعِ والفجيعةِ مع الحياةِ، فالإنسان والحيوان يواجهانِ صراعاً مع الدَّهرِ وصروفِهِ؛ لذلك فإنَّ أبا العلاء المَعَرّي يُعَبّرُ من خلالِ الحيوانِ عن إدراكِ الإنسانِ لفكرةِ الدَّهرِ، وإحساسِهِ بصروفِهِ[٢].

---

(١) أبو ذياب، خليل: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص٤١٠.

(٢) روميه، وهب: شعرنا القديم والنّقد الجديد، ص٣٢٣.

وتعلو موجةُ التبرمِ والضجرِ والتأفف من الدُّنيا عندَ المَعَرّي، فلَمْ يَعُدْ هنالكَ تحملٌ لهـا، فالاضطراب والظلام الكثيف يكتنف أمواجها العاتية، إذ يقولُ:

يَمُـوجُ بَحـرُكِ وَالأهـواءُ غالِبَـةٌ لِراكِبَيـهِ فَهَـل لِلسُّفْنِ إرسـاءُ؟

يطفحُ النَّصُ الشِّعريُّ بمعاني الغربة والضياع الإنسانيّ، إذ يجدُ قارئُ النَّصّ ذاتاً قلقـةً غير قادرةٍ على التوائمِ مع الوجودِ؛ لأنَّ الحياةَ تخاصمُ الشَّاعرَ وتنفرُ منه على نحو مـا نقـرأ: (يَمُوجُ بَحرُكِ...)؛ ليُؤكّدَ دلالة غلبة الأهواء، بقولِهِ: (والأهواء غالبة). فهو موقف نفسيٌ قوامـه التوتر والاضطراب، فبداية المَعَرّي بالفعلِ: (يموج) وانتقاله إلى الجملةِ الاسمية يصبحُ تحقيـقُ الموتِ حتمياً، فالموجُ يتحركُ، ويتغيرُ بينَ الشدّةِ واللّينِ، لكنَّ الموتَ واقعٌ لا محالةَ؛ لأنَّ الأهواءَ تملأُ السمعَ والبصرَ.

وإذا نظرنا إلى التشكيلِ اللُّغويّ مرّةً أُخرى رأينا ضروباً من الثنائيةِ الضدية، تعبّرُ عن فاعليةِ الزمنِ في هذهِ الحياةِ، فنحنُ نرَى الشَّاعرَ يسعَى إلى أنْ يهلكَ أو يعطّلَ فاعليـةَ الـزمنِ بقولِهِ: (يموج) ليشيرَ إلى الحركةِ والنماء، ولكن لا يلبثُ أنْ يقفَ عاجزاً أمـامَ الـزمنِ بقولِـه: (إرساء) إذ يسلّمُ له زمام الأمور، ويتوارى بعيداً عنه.

لقد ملأت الدُّنيا نصَّ المَعَرّي بالجزعِ، فلَمْ يجدْ فيها أملاً للقاءِ والاستقرارِ، فلا يلوحُ في أفقِها سوى القسوةِ، والحزنِ، فضاقَ المَعَرّيَ بالدُّنيا ودمّرت إحساسَهُ، فثارَ به حنينٌ جارفٌ إلـى الصلابةِ والجمودِ، فقالَ:

إذا تَعَطَّفْـتِ يَومـاً كُنْـتِ قاسِـيَةً وَإنْ نَظَرتِ بِعَـينٍ فَهـيَ شَوْسَـاءُ

إنسٌ عَلى الأرضِ تُدْمي هامَها إِحَنٌ مِنها إذا دَمِيَـتْ لِلْـوَحْشِ أَنـساءُ

يرَى المَعَرّي ما رأى الشُّعراء الجاهليونَ في الدُّنيا: (الدَّهر)، فهيَ إنْ حنّـت وأفرحـت مرّةً، أبكتْ وآلمت العمرَ كلَّهُ، فالمَعَرّي يلمحُ الفناءَ، ويستشعرُ الضعفَ والانكسارَ مـن فكـرةِ

الموتِ والزوالِ، فالجميعُ يسيرُ إلى الموتِ إن آجلاً أمَ عاجلاً، وإنَّ المتتبّعَ لبيتي أبـي العـلاءِ المَعَرّي السابقين يلمحُ التّناصُّ غيرَ المباشرِ من خلالِ استيحاء فكرة السقوط والفناء من أقـوالِ الشُّعراءِ الهذليين كأبي ذؤيب الهذلي: [1]

وَالدَّهْرُ لا يَبْقَى عَلَـى حَدَثَانِـهِ جَوْنُ السَّراةِ لَـهُ جَدَائِـدُ أَرْبَـعُ

وقول ساعدة بن جؤية: [2]

فَالدَّهْرُ لا يَبْقَى عَلَـى حَدَثَانِـهِ أَنَسٌ لَفِيفٌ ذُو طَوائِفَ حَوْشَـبُ

إنَّ توظيفَ أبي العلاءِ المَعَرّي للنصِّ الشّعريِّ القديمِ- نص أبي ذؤيب الهذلي أنموذجاً - يشيرُ إلى فكرةِ التّفاعل النَّصّي بينَ النَّصِّ المستحدثِ والنَّصِّ القديمِ من جهةٍ، ومن جهـةٍ ثانيـةٍ يُؤكِّدُ فكرةَ الموتِ التي أنهكت عقلَ الشّاعرِ القديمِ، فمضى يَبحثُ عن أسرارِها وبواعثِها، وقـادَهُ هذا البحث والتفكير الحائر إلى مراجعةٍ بعض تصوراته ومعتقداته مراجعـة يتـداولُها الـشكّ واليقين[3].

ولعلَّ ثراءَ معجمِ المَعَرّي الشّعريِّ، وموقفه المشؤوم من الدَّهرِ دفعاه إلـى أنْ يـستغلَّ اللُّغةَ لبناءِ الصورة الشّعريَّة، فضلاً عن إحيائِها، كما نَلْحَظُ ثنائيةَ النسقِ الضدي جليةً على النحو الآتي:

العطف ـــــ القسوة

النظرة ـــــ الشوس (الغيض والكره)

ويتكئُ أبو العلاءِ المَعَرّي على التوازي النصيِّ ليكمّلَ دورةَ الحزنِ واليأس الإنـسانيّ، ونقرأُ مثالَ هذا التوازي الصوتي والدلالي بقولهِ:

---

(1) الهذليون: ديوان الهذليين، ٤/١.

(2) الهذليون: ديوان الهذليين، ١٨٣/١.

(3) رومية، وهب: شعرنا القديم والنقد الجديد، ص٢٨٣.

إذا	تعطفت	كنت	قاسية
↓	↓	↓	↓
وإنْ	نظرت	بعين	فهي شوهاء

ويتكررُ انشغالُ المَعَرّي بفكرةِ المصيرِ النهائيِّ، الذي لا يقتصرُ على محورِ التفاعلِ النصّيِّ مع الشُّعراءِ الهذليينَ، وإنّما يتعدّى الأمر إلى مسالةِ التجديد الواعي، والقدرة في الإبداعِ والأداةِ اللّفظيَّة، فلمْ يَكُنْ المَعَرّي مقلداً لأحدٍ، وإنّما كانَ متفرداً في تراكيبِه وجملِه، لذلكَ يسيرُ في بنائِه في طريقٍ مختلفٍ عمّا عُهِدَ عند الشُّعراءِ الهذليينَ، إذ يلجأُ أحياناً كثيرة إلى التضمينِ والإيماءِ بدلاً من التعبيرِ المباشرِ[1].

ويتابعُ أبو العلاءِ المَعَرّي رسم صورة الزمان وبطشه على الإنسانِ، ويتّخذُ من الملوكِ وسيلةً لإظهارِ قوة الصراع الإنسانيّ الذي دارَ بينَ الإنسانِ وصروف الدّهر، فيعلي المَعَرّي من معاني المغالبةِ والصراعِ معتمداً النسقَ الضدي؛ ليُعَبّرَ تعبيراً مباشراً عن حتميةِ المصيرِ الإنسانيّ، فقالَ :

فَلا تَغُرَّنكَ شُمٌّ مِن جِبالِهِمُ ... وَعِزَّةٌ في زَمانِ المُلْكِ قَعْسَاءُ

نالوا قَليلاً مِنَ اللّذاتِ وَارتَحَلوا ... بِرَغمِهِم فَإِذا النَّعماءُ بَأساءُ

يتناصُ أبو العلاءِ المَعَرّي مع الشّاعرِ القديمِ في تصويرِ معاناتِه، والتعبيرِ عن رؤيتِه العميقةِ المسكونةِ بهاجسِ الموتِ والفناءِ القريبِ، لذلكَ نقرأُ موقفَ المَعَرّي المتمثلَ في مواقفِ المكايدةِ والمصادمةِ، وغلبةِ صروفِ الدّهرِ عليه، وقد اتّضحَ ذلكَ في أنَّ النعيمَ عندَ المَعَرّي زائلٌ

(1) إبراهيم، إياد عبد المجيد: البناء الفنيّ في شعر الهذليين، دراسة تحليلية، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠٠٠م، ص٢٨٤.

لا محالةَ، والعمرُ آخذٌ إلى التلاشي، كما ذهبت نِعَمُ وآلاءُ السابقينَ من الملوكِ. ومن هُنا فإنَّ المَعَرِّي يَستحضرُ رؤيةَ الشّاعرِ القديمِ: (الأسود بن يعفر)، إذ يقولُ: [1]

فإذا النَّعيمُ وَ كُلُّ مَا يُلْهَى بِهِ يَوْماً يَصيرُ إِلَى بِلىً وَنَفَادِ

ليُشيرَ إلى موقفِهِ النفسيِّ المتمثلِ في أنَّ الحياةَ ستؤولُ إلى الأُفولِ أمامَ سطوةِ الموتِ وقبضتِهِ. وثَمّةَ ظاهرةٌ أسلوبيّةٌ تكررت كثيراً في النَّصِّ الشِّعريِّ، أسهمت في رسمِ الصورةِ الشِّعريَّةِ هي الثنائية الضدية، فنذكرُ منها قولَهُ:(نالوا ـ ارتحلوا) و(نعماء ـ بأساء).

وهكذا استطاعَ أبو العلاءِ المَعَرّي أنْ يقرأَ فكرةَ الموتِ والمصيرِ الإنسانيِّ، متّكئاً أحياناً كثيرة على نهجِ الشُّعراءِ السابقينَ لفظاً ومعنىً، حيثُ جعلَ النَّصَّ الماضيَ لُحمةً متناغمةً ومتواشجةً مع النَّصِّ الحاضرِ، دونَ أنْ يكونَ هُنالكَ تقليد أو محاكاة أو استنساخ مباشر يُفقدُ العمل الشعريَّ جماليته الإبداعية. وإنَّما نَلْحَظُ أنَّ للمعرّي معجمَهُ الشِّعريَّ الخاصَّ به، الذي أخذَ ينهلُ منه، ليُعَبِّرَ عمّا تخفيه نفسُه، من مواقفَ فكريَّةٍ، وتأملاتٍ فلسفيَّةٍ.

وختاماً، نكتشفُ أنَّ نصي أبي العلاءِ المَعَرّي الشعريينِ السابقينِ غنيانِ بالرؤى والأفكارِ، فضلاً عن تفاوتِ صورةِ التّناصِّ ما بينَ المباشرِ والوضوحِ في نصِّ: (سقط الزند) والإيماء وغير المباشر في نصِّ: (اللُّزوميّات). ولعلَّ ذلكَ يعودُ إلى تطوّرِ التجربةِ الشِّعريَّةِ عند المَعَرّي في اللُّزوميَّاتِ، فكانتْ مدعاةً للتفكيرِ المصيريِّ، والتأمّل الثاقب في الحياةِ، فقالَ: [2]

أراني في الثَّلاثَةِ مِنْ سُجوني فَلا تَسْأَلْ عَنِ الخَبَرِ النَّبيثِ

أمّا سقطُ الزندِ، فكانَ نهجاً مشابهاً للشُّعراءِ القدماءِ، وتكراراً لأغراضٍ شعريَّةٍ، قيلت سابقاً، لذا جاءَ التّناصُّ فيه واضحاً، ومباشراً لا يحتاجُ إلى عناءٍ وتكلّفٍ كبيرينِ.

---

[1] الضبي، المفضل محمّد بن يعلي (ت١٧٨هـ): ديوان المفضليات، شرح محمّد بن بشار الأنباري، عني بها كارلوس يعقوب، مطبعة الآباء اليَسوعيين، بيروت، ١٩٢٠م، ص٤٥٠.

[2] شرح اللزوميات، ٢٩٧/١.

الخاتمة:

صَحِبْتُ أبا العلاءِ المَعَرِّي حولاً كاملاً، قارئاً، ومحلّلاً ودارساً لشعرِه، معطياً لشرحيه: (سقط الزند، واللُّزوميَّات) الاهتمام الكافي، ومقيماً دراستي لهما على أساسِ ظاهرةِ التَّناصِّ الأدبيَّة.

ولمّا كانت ظاهرةُ التَّناصِّ غربية المنشأ والنضوج، فقد بدأتُ دراستي بالجانبِ النظريِّ لتعميق مفهوم التَّناصِّ وتأصيله لدى القارئ؛ ليكونَ منطلقاً ينطلقُ منه صوبَ شعرِ أبي العلاءِ المَعَرِّي، ومخيلتِهِ الشِّعريَّة.

واجتهدتُ – قدرَ المُستطاعِ– في تأليفِ وحداتِ الدِّراسةِ وفقَ المَنْهَج التَّحليليِّ، متناولاً على أساسهِ أربعة فصول.

وقد عني الفَصْلُ الأوّلُ بالتَّناصِّ الأدبيِّ، الذي ظهرَ فيه مهارةُ المَعَرِّي وبراعته في استيعابِ تجارب الشُّعراء السابقينَ ومضامينهم، وإعادة تمثّلها في تجربته الشِّعريَّة. فضلاً عن حرصه على قراءة المثل العربيِّ القديم، وتوظيفه في نصِّهِ الشِّعريِّ بوعي عميقٍ، ورؤى مستنيرةٍ، لتحقيق نظرته التأملية وأبعاده النفسيَّة. فالمَعَرِّي في الفَصلِ الأوّلِ يُبدي انفتاحاً واسعاً على التُّراثِ الأدبيِّ شعراً ونثراً، ولعلَّه يبغي من ذلكَ إثراء تجربته الشِّعريَّة من جهةٍ، وتأييد وإغناء مواقفه النفسيَّة من جهةٍ ثانيةٍ.

وتتجلَّى براعةُ أبي العلاءِ المَعَرِّي الفائقةُ في الفَصلِ الثانيِّ، وهو يوظِّفُ النَّصَّ الدينيَّ: (القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف) في نصِّهِ الشِّعريِّ توظيفاً لافتاً، وواضحاً للقارئِ لِمَا لكتابِ اللهِ وسنَّةِ نبيِّهِ من مكانةٍ مقدّسةٍ في نفوسِ وقلوبِ البشريَّةِ.

لذلكَ وجدنا أبا العلاءِ المَعَرّي يأخذُ من النُّصوصِ الدينيَّةِ متنفساً، ونافذةً يطلُّ من خلالِها على عوالمَ علويةٍ مشرقةٍ، فارتقى عندئذٍ إلى مكانةٍ سامقةٍ، إذ نقلَ أعماله الشِّعريَّة، وتـصوراته الإبداعيَّة إلى مصاف الشُّعراء المتميزينَ، أمثال المُتَنبّي...

ولقد استطاعَ أبو العلاءِ المَعَرّي في الفَصْلِ الثالثِ من خلالِ اطّلاعِهِ على ثقافاتِ الأمـمِ السابقةِ، وقراءتِهِ التاريخَ السحيقَ أنْ يستثمرَ الإحالاتِ والإشاراتِ التَّاريخيَّةَ، ويوظِّفَها للتعبيـرِ عمّا يجيشُ في نفسِهِ، من معانٍ مختلفة، ومواقف متعددة. وقد سعينا في هذا الفَصْلِ إلى إبـرازِ فاعلية الحدثِ التَّاريخيِّ في نصِّ المَعَرّي الشِّعريِّ، ومدى تأثره فيه، وكيفيـة اسـتجابته لهـذهِ الأحداثِ.

ونظراً لأهميةِ الإحالاتِ التَّاريخيَّةِ والتَّناصِّ معها في نصوصِ المَعَرّي، كان من البَدَهي أنْ يزدادَ اهتمام الدَّارس فيها، من هُنا أولَى الدَّارسُ في هذا الفَصْلِ أربعة جوانب أهميةً كُبرى، لأنّها تُعَدُّ مفصلاً مهمّاً في النَّصِّ الشِّعريِّ، تمثلت بما يلي:

١- التَّناصُّ مع أيامِ العربِ.

٢- التَّناصُّ مع الشخصياتِ التَّاريخيَّةِ.

٣- التَّناصُّ مع حوادث تاريخيَّة متفرقة.

٤- التَّناصُّ مع المكانِ.

ويمزجُ أبو العلاءِ المَعَرّي في قصيدتِهِ الواحدة بينَ أنواعِ التَّناصِّ المتعددة؛ ليكشفَ لنـا عن ضربِهِ في الآدابِ بالسهامِ الفائزة، وأخذه من العلومِ بأطرافٍ قوية. هكذا نَلْحَظُ أبـا العـلاءِ المَعَرّي في الفَصْلِ الرابعِ يقدّمُ مشاهدَ الرثاءِ بصورة مدعمـة بالتناصّـاتِ الأدبيَّـةِ، والدينيّـةِ والإحالاتِ التَّاريخيَّةِ...، لخدمةِ غرضه الشِّعريِّ، وأبعاده النفسيَّة.

ويمكنُ من خلالِ دراسةِ التّناصّ في شعرِ أبي العلاءِ المَعَرّي، أنْ نتَوَصّلَ إلى النتـائجِ الآتيةِ:

١- كانَ لتناصّ أبي العلاءِ المَعَرّي مع أشعارِ الشُّعراءِ السابقينَ، وتجاربهم دورٌ فـي إغنـاء تجربته الشِّعريَّة، ومنحها ألفاظاً، وصوراً تعبيريَّةً، تتسمُ بالجمالِ والبراعةِ.

٢- إنَّ تعالقَ وتقاطعَ أبي العلاءِ المَعَرّي مع نصوصٍ دينيَّةٍ محددة من القرآنِ والحديثِ النبوي الشريفِ، فضلاً عن استدعائِهِ شخصيات قُرآنيَّة ساعدَ على اتّساعِ رؤية الشّاعرِ، وانفتاح القصيدة على عوالمَ غنيةٍ بالدّلالاتِ والإيحاءاتِ.

٣- يُشكّلُ التّناصُّ التّاريخيُّ مصدراً ثقافياً، وبعداً إيجابيّاً في تكوينِ تجربة المَعَرّي الـشّعريَّة ورفدها بالدّلالاتِ الإيحائيَّة الخصبة.

٤- برزَ التّناصُّ في شعرِ المَعَرّي- الفَصلُ الرابعُ أنموذجاً- بوصفه أداةً فنّيّةً وتعبيريَّـةً فـي توثيقِ عرى النّصّ، وتماسك وحداته الشّعريَّة، فضلاً عن إغنائِهـا بإمكانـاتٍ وطاقـاتٍ تعبيريَّةٍ، تستطيعُ معاً، أنْ تُعبّرَ عن تجربةِ الشّاعرِ الشُّعوريَّة، وأنْ تكونَ قادرةً على نقلِها للمتلقي.

وأخيراً، نصلُ إلى نتيجةٍ مؤدّاها أنَّ تجربةَ المَعَرّي الشّعريَّة، تجربـةٌ غنيَّـةٌ بالتّنـاصّ بصرفِ النّظرِ عن أشكالِهِ أو آلياتِهِ، فإعادةُ الماضي والتقاطعُ معه دلالةٌ أكيـدةٌ علـى براعـةِ الشّاعرِ أولاً، وثانياً يَعكسُ ثراء ذلكَ الماضي، وامتلاءه بالدلالةِ الجماليَّةِ والثقافيَّةِ.

ثبتُ المصادرِ والمراجعِ

المصادرُ:

أولاً :

القرآنُ الكريمُ.

ثانيا: الكتب:

- ابن الأثير، الإمام أبو الحسن علي بن أبي الكرم بن عبد الكريم (ت٦٣٠هـ): الكامل في التاريخ، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٨م.
- البخاري، أبو عبد الله محمّد بن إسماعيل (ت٢٥٦هـ): صحيح البخاري، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
- البغوي، أبو محمّد حسين بن مسعود: شرح السنة، المكتب الإسلاميّ، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م.
- البيهقي، أحمد بن الحسين سنن البيهقي: الكبرى؛ شعب الإيمان، تحقيق محمّد عبد القادر عطا، مكتبة دار الباز، مكّة المكرمة، ١٩٩٤م.
- الترمذي، الإمام الحافظ أبي عيسى بن محمّد بن سورة (ت٢٢٩هـ): سنن الترمذي، تحقيق وشرح أحمد محمّد شاكر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
- الجرجاني، عبد القاهر الجرجاني بن عبد الرحمن (ت٤٧١هـ): دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق وتعليق: محمّد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨م.

- الجمحي، محمّد بن سلاّم (ت٢٣١هـ): طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمّد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة. د.ت.
- الدّميري، كمال الدين محمّد بن موسى بن عيسى: حياة الحيوان الكبرى، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٩٩٤م.
- الدينوري، أبو محمّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت٢٧٦هـ): الشّعر والشُّعراء، تحقيق مفيد قميحة، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٩م.
- الزبيدي، محمّد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد العليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٨٤م.
- الزركلي، خير الدين: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٨٠م.
- الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود (ت٥٣٨هـ): الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، شرحه وضبطه وراجعه يوسف الحمّادي، مكتبة مصر، الفجالة، د.ت.
- السجستاني، أبو داوود سليمان بن الأشعث(ت٢٧٥هـ): سنن أبي داوود، دار إحياء التراث، بيروت، ١٩٨٠م.
- السيوطي، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.
- الشيباني، أحمد بن حنبل(ت٢٤١هـ): مسند الإمام أحمد بن حنبل، رقّم أحاديثه محمّد بن عبد السلام الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
- الطبراني، سليمان أحمد بن أيوب أبو القاسم: المعجم الكبير، الدار العربية، بغداد، ١٩٧٨م.

- الطبري، أبو جعفر محمّد بن جرير (ت٣١٠هـ): تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٦٧م.
- ابن عبد ربه، الفقيه أحمد بن محمّد (ت٣٢٨هـ): العقد الفريد، تحقيق مفيد محمّد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٨٧م.
- العبسي، أبو بكر عبد الله بن محمّد: مصنّف ابن أبي شيبة في الأحاديث والآثار، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٩م.
- العسكري، الشيخ الأديب أبي هلال: جمهرة الأمثال، حقّقه وعلّق عليه محمّد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م.
- القشيري، أبو الحسين مسلم بن الحجّاج: صحيح مسلم، تصحيح وإخراج وتعليق محمّد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، ط١، ١٩٥٧م.
- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق(ت٤٥٦هـ): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حقّقه وفصّله: محمّد محيّ الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.
- ابن قيم الجوزية، شمس الدين أبي عبد الله: الروح في الكلام على أرواح الأموات، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٩م.
- كحالة، عمر رضا: أعلام النساء في عالمي الجاهلية والإسلام، المطبعة الهاشمية، دمشق، ط٢، ١٩٥٩م.
- ابن منظور، جمال الدين محمّد بن مكرم (ت٧١١هـ): لسان العرب، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٧٨م.
- الميداني، أبو الفضل أحمد بن إبراهيم النيسابوري (ت٨١٥هـ): مَجْمَعُ الأمثالِ، تحقيق محمّد محيّ الدين عبد الحميد، دار القلم، بيروت، د.ت.

ثالثاً: الدواوين الشِّعريَّة:

- ابن الأبرص، عبيد: الديوان، شرح أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
- الأخطل: ديوان الأخطل، شرحه وقدّم له مهدي محمّد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦م.
- الأسدي، بشر بن أبي خازم: ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق عزة حسن، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٢م.
- الأعشى، ميمون بن قيس: ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق محمّد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣م.
- أبو تمّام، حبيب بن أوس الطائي: ديوان أبي تمّام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمّد عبده عزّام، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٣م.
- ابن ثابت، حسّان: الديوان، ضبط وتصحيح عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨م.
- الحطيئة، جرول بن أوس: ديوان الحطيئة، برواية وشرح ابن السكيت (ت٢٤٦هـ)، تحقيق نعمان محمّد أمين طه، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م.
- الخطفي، جرير بن عطية: ديوان جرير، شرح محمّد بن حبيب، تحقيق نعمان محمّد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩م.
- الخنساء، تماضر بنت عمرو السلمي: ديوان الخنساء شرحه أبو ثعلب، أحمد بن يحيى الشيباني، حقّقه أنور أبو سويلم، نشر بدعم من جامعة مؤتة، دار عمّار، عمّان، ط١، ١٩٨٩م.

- الذُّبياني، النابغة: ديوان النابغة الذُّبياني، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م.
- ابن أبي ربيعة، عمر: ديوان عمر بن أبي ربيعة، شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٠م.
- ابن الرومي، علي بن العباس بن جريج: ديوان ابن الرومي، تحقيق حسين نصّار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣م.
- الضبي، أبو العباس المفضل: ديوان المفضليات، شرح أبي محمّد أبي القاسم الأنباري، عنى بها كارلوس يعقوب، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٢٠م.
- العامري، لبيد بن ربيعة: ديوان لبيد، شرح الطوسي، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه حنّا نصر الحتي، دار الكتاب العرب، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
- العبدي، المثقّب: ديوان شعر المُثقب العبدي، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٧١م.
- العبسي، عنترة: ديوان عنترة العبسي، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٢م.
- العدوي، ذو الرُّمَّة غيلان بن عقبة: ديوان ذي الرُّمَّة، شرح الإمام أبي نصير الباهلي، تحقيق عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٩٣م.
- أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم بن سويد العيني: ديوان أبي العتاهية، تحقيق وشرح عمر فاروق الطباع، دار الارقم، ط١، ١٩٩٧م.
- الفحل، علقمة: ديوان علقمة الفحل، شرح أبي الحجاج يوسف الشنتمري، حقّقه لطفي الصقال ودرية الخطيب، راجعه فخر الدين قباوة، دار الكتاب العربيّ الحديث، حلب، ١٩٦٩م.

- ابن قميئة، عمرو: ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٥م.
- ابن كلثوم، عمرو بن كلثوم: ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه وشرحه أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
- الكِنْدي، امرؤ القيس بن حجر بن الحارث: ديوان امرئ القيس، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م.
- المُتَنبّي، أبو الطيب أحمد بن الحسين(ت٣٥٤هـ): ديوان أبي الطيب المُتَنبّي، شرح أبي البقاء العكبري، صححه وضبطه مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شبلي، دار المعرفة للطباعة، بيروت، ط١، ١٩٧٨م.
- المَعَرّي، أبو العلاء المَعَرّي(ت٤٤٥هـ): شرح اللُّزوميّات، تحقيق منير المدنيّ، زينب القومي، وفاء الأعصر، سيد حامد، إشراف حسين نصّار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م.
- المَعَرّي، أبو العلاء المَعَرّي: شروح سقط الزند، إشراف: طه حسين، تحقيق مصطفى السقا، عبد السلام محمّد هارون، عبد الرحيم محمود، إبراهيم الأبياري، حامد عبد الحميد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.
- المَعَرّي، أبو العلاء المَعَرّي: اللُّزوميّات، تحقيق جماعة من الأخصائيين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.
- ابن معمر، جميل: ديوان جميل بثينة، جمعه وحقّقه وشرحه أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.

- الهذليون: ديوان الهذليين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، الدار القوميَّة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م.

المراجع:

أولا: المراجعُ العربيَّة:

- إبراهيم، إياد عبد المجيد: البناء الفنيّ في شعر الهذليين؛ دراسة تحليليَّة، بغداد، دار الشؤون الثقافيّة العامة، ط١، ٢٠٠٠م.
- إبراهيم، محمّد إسماعيل: معجم الألفاظ والأعلام القرآنيَّة، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ط٢، ١٩٦٩م.
- بالحاج، محمّد مصطفى: شاعريّة أبي العلاء المَعَرّي في نظر القدامى، الدار العربيّة للكتاب، تونس، ١٩٨٤م.
- بسيسو، عبد الرحمن: قصيدة القناع في الشّعر العربيّ المعاصر، تحليل الظاهرة، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٩م.
- بكري، عطا: الفكر الدينيّ عند أبي العلاء المَعَرّي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٨٠م.
- بنيس، محمّد: حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربيّة في الشّعر والثقافة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
- بنيس، محمّد: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٠م

- بنيس، محمّد: ظاهرة الشِّعر العربيّ المعاصر في المغرب، مقاربة بنيويّة تكوينيّة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٥م.
- تيمور، أحمد باشا: أبو العلاء المَعَرِّي؛ نسبه وأخباره، شعره، معتقده، دار الآفاق العربيّة، ط١، ٢٠٠٣م.
- الجبر، خالد: تحولات التَّناص في شعر محمود درويش، منشورات جامعة البتراء الخاصة، عمّان، ٢٠٠٤م.
- جعافرة، ماجد: التَّناصّ والتلقي، دراسات في الشِّعر العبَّاسيّ، دار الكندي، إربد، ٢٠٠٣م.
- الجعيدي، محمّد: استدعاء الأندلس في الأدب الفلسطينيّ الحديث، دار الهادي للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
- جمعة، حسين: المسبار في النَّقد الأدبيّ، دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.
- الجندي، محمّد سليم: الجامع في أخبار أبي العلاء المَعَرِّي وآثاره، علّق عليه: عبد الهادي هاشم، مطبوعات المَجْمَع العلميّ العربيّ، دمشق، ١٩٦٢م.
- جهاد، كاظم: أدونيس منتحلاً، دراسة في الاستحواذ الأدبيّ وارتجالية الترجمة يسبقها ما هو التَّناصّ، مكتبة مدبولي، ط٢، ١٩٩٣م.
- أبو حاقة، أحمد: الالتزام في الشِّعر العربيّ، دار العلم للملايينَ، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.
- حسين، طه وآخرون: تعريف القدماء بأبي العلاء المَعَرِّي، تحقيق لجنة من الأدباء بإشراف طه حسين، الدار المصرية، القاهرة، ١٩٤٤م.
- حسين، طه: حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، ط١٢، ١٩٧٥م.

- الحكيم، سعاد: أبو العلاءِ المَعَرّي بين بحر الشّعر ويابسة النّاس، دار الفكر اللبنانيّ، بيروت، ٢٠٠٣م.
- حمودة، عبد العزيز: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد٢٣٢، ١٩٩٨م.
- حوّر، محمّد إبراهيم: رثاء الأمّ في الشّعر العربيّ من ابن الرومي إلى أبي العلاء المعرّي، د.ن، ١٩٨٦م.
- حوّر، محمّد: هكذا تألّم المعرّي، نشر بدعم وزارة الثقافة الأردنية، عمّان، ٢٠٠٧م.
- الخضور، صادق عيسى: التّواصل بالتّراث في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، عمّان، ٢٠٠٦م.
- خليف، يوسف: في الشّعر العبّاسيّ؛ نحو منهج جديد، مكتبة غريب، القاهرة،١٩٨٠م.
- خنازي، علي كنجيان: مصادر ثقافة أبي العلاء المَعَرّي من خلال ديوان لزوم ما لا يلزم، الدار الثقافيّة للنشر، القاهرة، ٢٠٠١م.
- الخواجا، زهدي صبري: موازنة بين الحكمة في شعر المُتَنبّي والحكمة في شعر أبي العلاء المَعَرّي، دار صبري للنشر والتوزيع، الرياض، ط٢، ١٩٩٤م.
- أبو ذياب، خليل إبراهيم: أدب صدر الإسلام، دار عمّار، عمّان، ٢٠٠٠م.
- أبو ذياب، خليل إبراهيم: النزعة الفكريّة في اللّزوميّات، الشركة العربيّة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٥م.
- أبو ذياب، خليل إبراهيم: المعمار الفنيّ للزوميات، الشركة العربيّة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٥م.

- ربابعة، موسى: التَّناصّ في نماذج من الشِّعر العربيّ الحديث، دار حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، ٢٠٠٠م.
- الرواشدة، سامح: مغاني النَّصّ، دراسات تطبيقيّة في الشِّعر الحديث، المؤسسة العربيّة للدراسات، بيروت، ٢٠٠٦م.
- رومية، وهب أحمد: شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، آذار، عدد٢٠٧، ١٩٩٩م.
- زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التُّراثية في الشّعر العربيّ المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م.
- الزعبي، أحمد: التَّناصّ نظرياً وتطبيقياً، مقدمة نظريَّة مع دراسة تطبيقيَّة للتناصّ في رواية (رؤيا) لهاشم غرايبة، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٩٣م.
- الزعبي، زياد: المثاقفة وتحولات المصطلح، وزارة الثقافة الأردنيَّة، عمّان، ٢٠٠٧م.
- الزعبي، زياد: نصٌّ على نصٍّ، قراءات في الأدب الحديث، نُشر بِدعمٍ من وزارة الثقافة الأردنيَّة، أمانة عمّان الكبرى، عمّان، ٢٠٠٢م.
- زيدان، عبد القادر: قضايا العصر في أدب أبي العلاء المَعَرّي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٤م.
- السعدني، مصطفى: البناء اللَّفظيّ في لزوميات المَعَرّي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٥م.
- السعدني، مصطفى: التَّناصّ الشِّعريّ قراءة أخرى لقضيَّة السرقات، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩١م.

- سعفان، كامل: في صحبة أبي العلاء المَعَرّي بينَ التمرد والانتماء، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٣م.
- السقطي، رسمية موسى: أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المَعَرّي، مطبعة أسعد، بغداد، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ١٩٦٨م.
- سلامة، يُسري محمّد: النقد الاجتماعيّ في آثار أبي العلاء المَعَرّي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٣م.
- سمير، حميد: النّصّ وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبيّ عند المَعَرّي، اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
- أبو شاويش، حمّاد حسن: النّقد الأدبيّ الحديث حول شعر أبي العلاء المَعَرّي، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٨٩م.
- شرّاد، شلتاغ: أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، دار المعرفة، دمشق، ط١، ١٩٨٧م.
- شلق، علي: أبو العلاء المَعَرّي والضبابية المشرقة، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨١م.
- الصابونيّ، محمّد علي: صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، ط١، ١٩٨١م.
- ضيف، شوقي: الرثاء، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م.
- ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط١٠، ١٩٧٨م.
- العبادي، عبد الحميد وآخرون: المهرجان الألفي لأبي العلاء المَعَرّي، نشر المجمع العلمي العربيّ، دمشق، ١٩٤٥م.
- عبّاس، إحسان: اتّجاهات الشّعر العربيّ المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٠١م.

- عبد الخالق، ربيعي محمّد: أثر التّراث العربيّ القديم في الشّعر العربيّ المعاصر، دار المعرفة، ١٩٨٩م.
- عبد الرحمن، عفيف: الشّعر وأيام العرب في العصر الجاهليّ، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٩م.
- عبد الرحمن، عائشة: مع أبي العلاء في رحلة حياته، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢م.
- عطوان، حسين: مقدمة القصيدة العربيّة في العصر العبّاسيّ الأوّل، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧م.
- علاّق، علي: الدّلالة المرئيّة، دار الشروق، عمّان، ط١، ٢٠٠٢م.
- العلايلي، عبد الله: المَعَرّي ذلك المجهول؛ رحلة في فكره وعالمه النفسيّ، دار الجديد، بيروت، ط٣، ١٩٩٥م.
- علّوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتب اللبنانيّ، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
- العمريّ، حسين: إشكالية التّناصّ، مسرحية سعد الله ونوس أنموذجاً، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، ٢٠٠٧م.
- غنيم، كمال: عناصر الإبداع الفنيّ، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٨م.
- عيد، رجاء: لغة الشّعر، قراءة في الشّعر العربيّ المعاصر، منشأة المعارف بالإسكندرية،١٩٨٥م.
- الغذاميّ، عبد الله: تشريح النّصّ؛ مقاربات تشريحيّة لنصوص شعريّة معاصرة، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

- الغذامي، عبد الله: ثقافة الأسئلة؛ مقالات في النقد والنظرية، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، ط٢، ١٩٩٢م.
- الغذامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير من البنيويّة إلى التشريحيّة، قراءة نقديّة لنموذج إنسانيّ معاصر، النادي الثقافيّ، جدّة، ط١، ١٩٨٥م.
- فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عدد١٦٤، ١٩٩٢م.
- قطّوس، بسّام: تمنّع النّصّ متعة التلقي، قراءة ما فوق النّصّ، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠٠٢م.
- قطّوس، بسّام: مقاربات نصيّة في الأدب الفلسطينيّ الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعيّة، إربد، ٢٠٠٠م.
- قميحة، جابر: التُراث في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م.
- مجاهد، أحمد: أشكال التّناصّ الشّعريّ؛ دراسة في توظيف الشخصيات التّراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٩م.
- المحاسني، زكي: أبو العلاء المَعَرّي ناقد المجتمع، دار المعارف، لبنان، بيروت، ١٩٦٣م.
- مراشدة، عبد الباسط: التّناصّ في الشّعر العربيّ الحديث، السياب ودنقل ودرويش أنموذجاً، دار التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٦م.
- المراشدة، عبد الرحيم: التّعالق النصّي وفعل النّصّ، طُبع بِدعم من وزارة الثقافة، دار البيروني للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠٠٧م.

- المراشدة، عبد الرحيم: منازل النّصّ، خالد الكركي ناقداً وأديباً، طُبع بِدعم وزارة الثقافة، دار البيروتي للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠٠٧م.
- المسدّي، عبد السّلام: قاموس اللسانيات، الدار العربيّة للكتاب، د.ت.
- مصطفى، إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، مَجْمَع اللُّغة العربيّة، القاهرة، دار إحياء التُّراث العربيّ، بيروت، د.ت.
- مفتاح، محمّد: تحليل الخطاب الشّعريّ، إستراتجية التّناصّ، المركز الثقافيّ العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.
- مفتاح، محمّد: دينامية النّصّ، تنظير وإنجاز، المركز العربيّ الثقافيّ، بيروت، ط٢، ١٩٩٠م.
- المقدسي، أنيس: أمراء الشعر في العصر العبّاسيّ، دار العلم للملايينَ، بيروت، ط١٧، ١٩٨٩م.
- المناصرة، عزّ الدين: علم التّناصّ المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي للنشر، عمّان، ٢٠٠٦م.
- موسى، إبراهيم نمر: آفاق الرؤيا الشّعريّة، دراسات في أنواع التّناصّ في الشعر الفلسطينيّ المعاصر، وزارة الثقافة الفلسطينيّة، رام الله، ط١، ٢٠٠٥م.
- مونسي، حبيب: فلسفة المكان في الشّعر العربيّ، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- نافع، عبد الفتاح: الشّعر العبّاسيّ قضايا وظواهر، دار جرير، عمّان، ٢٠٠٨م.
- ناهم، أحمد: التّناصّ في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤م.

- هدّارة، محمّد مصطفى: مشكلة السّرقات في النقد العربيّ، المكتب الإسلاميّ، بيروت، ط٣، ١٩٨١م.
- وعد الله، ليديا: التّناصّ المعرفي في شعر عزّ الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠٠٥م.
- وهبة، مجدي وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤م.
- الياسين، إبراهيم منصور محمّد: استيحاء التّراث في الشّعر الأندلسيّ، عصر الطوائف والمرابطين (٤٠٠هـ-٥٣٩هـ)، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠٠٦م.
- اليظي، صالح حسن: الفكر والفن في شعر أبي العلاء المَعَرّي، رؤية نقديّة عصريّة للتّراث، الإسكندرية، ١٩٨١م.

ثانياً: المراجع الأجنبيّة المترجمة:

- باختين، ميخائيل: قضايا الفنّ الإبداعي عند ديستوفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شراره، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، ١٩٨٦م.
- جنيت، جيرار: طروس الأدب على الأدب، ضمن كتاب آفاق التناصيَّة؛ المفهوم والمنظور، ترجمة محمّد خير البقاعي، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
- جينيت، جيرار: مدخل لجامع النّصّ، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، المغرب، ط٢، ١٩٨٦م.
- كرستيفا، جوليا: علم النّصّ، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٩١م.

ثالثاً: الدوريات:

- اصطيف، عبد النبي: التّناصّ، مجلّة راية مؤتة، جامعة مؤتة- الأردن، مجلد ٢، عـــدد٢، ١٩٩٢.

- بارت، رولان: نظرية النّصّ، ترجمة محيّ الدين الشملي وآخـــرين، حوليـــات الجامعـــة التونسية، عدد ٢٧، ١٩٨٨م.

- ترّو، عبد الوهاب: تفسير وتطبيق مفهوم التّناصّ في الخطاب النقديّ المعاصـــر، مجلّـــة الفكر العربيّ المعاصر، بيروت، الأعداد: (٦٠،٦١)، ١٩٨٩م.

- جابر، محمود: مملكة الأصوات ومرآة الفتوحات، مجلّة عالم الفكر، مجلـــد ٣، عـــدد١، ٢٠٠١م.

- جعافرة، ماجد: التّشكيل البلاغيّ وأثره في بناء النّصّ، دراسة تطبيقيّة في نصّ لأبي تمّام، مجلّة البصائر، جامعة البتراء، مجلد ٢، عدد٢، ١٩٩٨م.

- جعافرة، ماجد: التّناصّ بينَ القديم والجديد، دراسة تطبيقيّة، مجلة الآداب، جامعة بغـــداد، عدد٤٨، ٢٠٠٠م.

- حلبيّ، أحمد طعمة: أشكال التّناصّ الشّعريّ، شعر البياتي أنموذجاً، مجلّة الموقف الأدبيّ، عدد٤٣٠، ٢٠٠٧م.

- حمدان، عبد الرحمن: التّناصّ في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، مجلّة جامعـــة الشارقة للعلوم الشرعيّة والإنسانيّة، مجلد ٣، عدد٣، ٢٠٠٦م.

- داغر، شربل: التّناصّ سبيلاً لدراسةِ النّصّ الشّعريّ وغيره، مجلّـــة فـــصول، مجلـــد ٦، عدد١، ١٩٩٧.

- ربابعة، موسى: الاقتباس والتضمين في شعر عرار، مجلّة دراسات، الجامعة الأردنيّة، مجلد١٩، عدد١، ١٩٩٢م.
- ربابعة، موسى: ظواهر من الانحراف الأسلوبيّ في شعر مجنون ليلى، مجلّة أبحاث اليرموك، مجلد٨، عدد٢، ١٩٩٠م.
- رمانيّ، إبراهيم: النّصُّ الغائب في الشّعر العربيّ الحديث، مجلّة الوحدة، المجلس القوميّ للثقافة العربيّة، الرباط – المغرب، عدد ٤٩، تشرين الأوّل، ١٩٨٨م.
- الزعيم، أحلام: أبو العتاهية بين الرغبة والزهد، مجلّة عالم الفكر، الكويت، مجلد ٣١، عدد ١٤، ٢٠٠٢م.
- السعيدي، فاطمة: تيار العبثيّة ما بينَ التمرد والالتزام، مجلّة عالم الفكر، مجلد ٣٥، عدد١، ٢٠٠٦م.
- سليطين، وفيق: في التّناصّ الصوفيّ، تناصّ الحيرة في أغاني مهيار الدمشقيّ، ضمن تحولات الخطاب النقديّ المعاصر، مؤتمر النّقد الدوليّ الحادي عشر، عالم الكتب، إربد– الأردن، ٢٠٠٦م.
- صالح، مخيمر: مقدمة القصيدة الجاهليّة بينَ النمطية والتنوع، المقدمة الطللية أنموذجاً، مجلّة المنارة للبحوث والدّراسات، جامعة آل البيت – المفرق، مجلد١٣، عدد١، ٢٠٠٧م.
- عطاء، أحمد: التّناصّ القرآنيّ في شعر ابن نباتة المصريّ، بحث مقدّم إلى المؤتمر الدولي الرابع لكلية الألسن، جامعة المنيا، ابريل، ٢٠٠٧م.
- عوّاد، محمّد: الأرض اليباب وأنشودة المطر، معالم بارزة في طريق الحداثة، مجلّة فصول، القاهرة، مجلد ١٥، عدد ٣، ١٩٩٦م.

- الكركي، خالد: الرموز القرآنيّة في الشّعر العربيّ الحديث، دراسة في قصائد مختارة من الشّعر الحرّ ، مجلّة دراسات، الجامعة الأردنيّة، مجلد ١٦، عدد٣، ١٩٨٩م.
- لؤلؤة، عبد الواحد: التّناصّ مع الشعر المغربيّ، مجلّة الأقلام، الأعداد: (١٠، ١١، ١٢)، ١٩٩٤م.
- مرتاض، عبد الملك: فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلّة علامات في النّقد، النادي الثقافي، جدّة، المجلد الأول، الجزء الأول، ١٩٩١م.
- المغيض، تركي: التّناصّ في معارضات البارودي، مجلّة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللّغويات، مجلد٩، عدد٢ ،١٩٩١م.
- موسى، إبراهيم نمر: نحو تحديد المصطلحات؛ التّناصّ؛ الأدب المقارن، السّرقات الأدبيّة، مجلّة علامات في النّقد، النادي الثقافيّ، جدة، مجلد١٦، ج٦٤، ٢٠٠٨م.
- النعامي، ماجد محمّد: توظيف التّراث والشخصيات الجهاديّة والإسلاميّة في شعر إبراهيم المقادمة، مجلّة الجامعة الإسلاميّة، غزّة- فلسطين، سلسلة الدّراسات الإنسانيّة، مجلد ١٥، عدد١، ٢٠٠٧م.
- يوسف، مي: النّصّ القديم والتلقي الجديد، إحدى رسائل أبي العلاء المَعَرّي أنموذجاً، مجلّة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانيّة والتربويّة، مج١٥، عدد٤، ١٩٩٩م.

رابعاً: الرسائل الجامعيَّة:

- البحر، علي حسن: خطاب الجبارين في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد – الأردن، ٢٠٠٣م.

- جوخان، إبراهيم: التّناصّ في شعر المُتنبّي، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، إربد- الأردن، ٢٠٠٦م.
- حسنين، نبيل محمّد علي: التّناصّ عند شعراء النقائض: (الأخطل، جرير، الفرزدق)، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، إربد- الأردن، ٢٠٠٥م.
- رباعي، ربى عبد القادر: التّضمين في التّراث النقديّ والبلاغيّ، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد- الأردن، ١٩٩٧م.
- سليمان، عبد المنعم محمّد فارس: مظاهر التّناصّ الدينيّ في شعر أحمد مطر، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس- فلسطين، ٢٠٠٥م.
- صابر، أسماء: المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المَعَرّي، دراسة موضوعية وفنيّة، أطروحة دكتوراه، جامعة تكريت، العراق، ٢٠٠٥م.
- عبد الوهاب، هيثم محمّد: المفارقة في شعر أبي العلاء المَعَرّي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد- الأردن، ٢٠٠٠م.
- عبشي، نزار محمّد: التّناصّ في شعر سليمان العيسى، رسالة ماجستير، جامعة البعث، ٢٠٠٥م.
- عبيدات، محمود: التّناصُّ في شعر أبي نواس، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، إربد- الأردن، ٢٠٠٧م.
- مراشدة، عبد الباسط: التّناصُّ في الشّعر العربيّ الحديث، دراسة نظريّة تطبيقيّة، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنيّة، عمّان- الأردن، ٢٠٠٠م.

ABSTRACT

The Textuality in the Poetry of AL-MA'ARI

BY: Ibrahim Mustafa Mohammad AL-Dohoun.

Supervisor: Prof.Dr. Mokheimar Saleh Yahya

This research is simple attempt to study "the textuality in the poetry of Abu-Ala' Ama'ari ". It took from the analyzing approach a tool to explore indication the of the textuality and it,s various phenomena. This research consisted of an introduction, four chapters and a conclusion.

In the introduction, the researcher talked briefly about the meaning of the textuality in language and terminoloy. Then he focused on the textuality in the modern foriegn critique. He also explained the definition of the textuality in the Arabic critique by making it close to the inherited concepts which had on effect on the modern critical studies like " Quotation ". The introduction also included explanation for the production of the textuality and it,s various forms which enrich the literal text and make it,s meaning more effective.

The first chapter, the researcher talked abuot the literal textuality. This chapter is divided into two parts which are: the textuality with poetry, and the textuality with proverb. The researcher in the first part tried to find the relation between the poet and the poetry world, also the poets and their

methods. In the second part, he In explained the clarified the most important picture of the textuality with the proverb and the way Alma'ari used. In the second chapter, the researcher talked about the religious the textuality through the Qura'an and the Prophet's Says according " pronunciation and meaning". Then he focused on the religious texts that effected Alma'ari's personality, and how he responsed to these texts; then how he was effected by them.

In the third chapter, the researcher showed the historical textuality. He dealt with Alma'ari's phenomena of the historical textuality, the researcher and explored the historical backgrounds of Alma'ari.In other word, these historical backgrounds that helped the poet to produce new text, whether it was a referring to the Arab time or bringing back a historical personality or a historical place.

The fourth chapter is full for applying study. It contained studying of poetry text from Alma'ari's explanations (shorouh Saqt Alzend,and sharh Allozomyat). Then the researcher analyzed under the concept of the textuality , to show up the effectiveness of the textuality in the guide lines forming and the beauty of the old Arab poem.

At the end this, the researcher proved in a conclusion the most important results that thr research got.